türkiye yazıları

AYLIK DERGİ

SUNU

Romanya, A.B.D., Sovyetler Birliği, Avustralya, Bulgaristan, Federal Almanya, Demokratik Almanya, Fransa, Çekoslovakya, İngiltere, Yugoslavya, Hollanda, Irak, Macaristan, Polonya, İsviçre, Norveç, İsveç...

İşte bu ülkelerden Türkiye Yazıları'na yeni yıl için kutlama kartları geldi. Ve hemen hepsinde, yeni yıl dileklerinin yanı sıra, dergiyi öven, derginin yayım siyasasını onaylayan satırlar vardı.

Geçen yıl da, yurt dışındaki dostlarımızdan yeni yıl kartları almıştık, ama sayı bakımından bu yıla göre daha azdı onlar.

Yok, bundan bir sonuç çıkartmak istemiyoruz: Türkiye Yazıları'nın yurt dışındaki etkinliğinin yıldan yıla arttığını söylemek vs... İlginç olan nokta şudur: Dünyanın dört bir bucağındaki yüzü aşkın okurumuz (ki bir çoğu bilim adamıdır, yazardır, sanatçıdır, türkologdur), Türkiye'mizin bilinen çetin koşullarında bir kültür - edebiyat dergisinin çabasını alkışlarken, Bâb-ı Âli'nin 1979 yılı sanat olayları toplu değerlendirmelerinde (yıllıklarda, ya da dergilerle ilgili dökümlerin yer aldığı yazılarda vs.) Türkiye Yazıları'nın göz ardı edilmesidir.

Öte yandan, dünya âlem bilir ki, en çok Türkiye'de bilinir ki ve Bâb-ı Âli de bal gibi bilir ki, Türkiye Yazıları, Bâb'ı Âli'nin hiçbir çıkar tezgâ-

SAYI : 35

ŞUBAT 1980/35 TL.

hına dayanmayan, yurt yüzeyindeki yaygınlığını ve gücünü bileğinin hakkıyla kazanmış bir dergidir ve gerek nicel, gerek nitel açıdan bu çapta bir dergiyi Bâb-ı Âli çıkartamamaktadır. (Sanat Emeği dergisini biz Bâb-ı Âli'nin içinde saymıyoruz, o ayrı bir ünitedir, ayrı bir olgudur.)

Nedir «Türkiye Yazıları», nedir Bâb-ı Âli? Özetleyelim:

Türkiye Yazıları, üç - beş edebiyatçı arkadaşın otuz bin lirayı denkleştirerek Ankara'da çıkartmaya başladıkları bir edebiyat dergisi olarak yayım yaşamına atılmış, yurt yüzeyindeki yaygın dağıtımından ayrı olarak, henüz birinci sayısını çıkartmadan 300, ilk birkaç sayı içinde 600 ve birinci yılını doldururken 1000'in üstünde abone ilgisiyle karşılaşmış, abone sayısı bir daha bu sayının altına hiç düşmemiş, üç büyük kentteki ve taşradaki kitapçılarda aranan, satılan, tutunmuş, düzenli olarak çıkan ve gelecek sayı üçüncü yayım yılını dolduracak bir edebiyat dergisidir ilk bakışta. Gücünü, binlerce okuruyla olan dolaylı - dolaysız dialogunun biçimlendirdiği temel ilkesinden alır: Kültür alanında, antifaşist cepheci yaklaşımdan kaynaklanır bu ilke. Ve ötesi kendiliğinden gelir: Kozmopolitizme kapıları kilitleyerek Türkiye'nin özgün sesini yansıtmak, buna bağlı olarak gündeme bir an önce alınması gereken sorunlara dikkati çekmek, düşüncede ve yaratıda ünlü - ünsüz ayırdetmeden ve yönetici kadro olarak küçük burjuva kariyerizmine düşmeksizin ürün yayımlamak... Sevapları ve günahlarıyla Türkiye Yazıları dergisi genel olarak işte budur.

Bâb-ı Âli ise şudur: Kapitalist basın sanayiinin, ün kazanmak hırsıyla davranan yazar takımıyla kurduğu bağlaşımın çıkarcı tezgâhı...

Türkiye Yazıları, bu çıkar tezgâhının dışında olduğu için Bâb-ı Âli tarafından görmezliğe ve adı anmaya değmezliğe gelebilir. Doğrusu budur ve iyi ki de böyledir. Bâb-ı Âli'nin Türkiye Yazıları'nı tanımaması, yok sayması, bizi aynı ölçüde temize çıkarır.

Ancak, bizim Bâb-ı Âli karşısındaki tavrımız başkadır: «Yok» saydığımız hiçbir gerçek olamaz bizim için. Biz, antifaşist birliğin ve beraberliğin zedelenmemesine dikkat göstererek, ayırdedici tüm öğelerin tek tek hakkını vererek, her gerçeğin olumlu ve olumsuz yönlerini saptamaya çalışarak, «olumlu»nun mu, yoksa «olumsuz»un mu ağır bastığını anlayarak, olguların üzerine gideriz, gitmeliyiz.

Bu yazıyı yazmadan önce, konuyu açtığım ve danıştığım bazı arkadaşlar, Bâb-ı Âli'nin üzerine gitmemeyi salık verdiler bana. Taktik olarak erken bulduklarını söylediler. Antifaşist dayanışmayla bağdaşmayan, kinci, hatta iftiracı tavırlarla karşılaşabileceğimizi, bu tür yöntemler karşısında yenik gösterilebileceğimizi anlattılar. Çalışma kurulundaki arkadaşlarım ise, anlayabildiğim kadarıyla, taktik olarak, ad vermeksizin, kimlerin ve hangi çevrelerin «Bâb-ı Âli»den sayılacağını belirtmeksizin, gocunmayı yarası olanlara bırakarak, Bâb-ı Âli'nin üstüne gidilmesi zorunluluğu eğilimindedir. Arkadaşlarıma ve okurlarımızın sezgilerine, kavrayışlarına güvenerek yazıyorum bu yazıyı. Sanırım taktiğin kullanım ölçüsünü pek şaşırmadım.

Güvencimiz, Türkiye Yazıları okurlarının sayısal ağırlığı değildir tek başına. Okurların nitel düzeyine her zamanki kadar güveniyoruz. Bizim okurumuz. kültür alanında devrimci düşünceyi savunmanın içtenliğe dayanıp dayanmadığını hep çok iyi bilmiştir. Çıkar tezgâhlarının farfarasına kapılmamıştır. Eğer okurlarımız bunu ayırdedemeyecek olsaydı, Türkiye Yazıları dergisinin geniş bir okur desteği bulunmazdı. Gövdemiz kadar, köklerimiz de şu soruların yanıtını hep verebilmiştir: «Kötü şiir» diye özünden saptırılmasına karşın, Türkiye Yazıları neden ünsüz şairlere sayfalarını çekinmeksizin açmıştır? Neden bağımsızlık ve demokrasinin kültür alanındaki görünümüne ilişkin olarak «kültür politikası» sorununu gündeme getirmiştir? Neden kitap yayımında «kâr» ve «pompalanmış ün»lerin ardından koşmamıştır? Neden emperyalizmin yurdumuzdaki kültürel etkenliğinin somut örnekleri olan yoz yayımcılığa karşı savaş açmıştır? Neden alçakgönüllülüğünü koruyabilmiştir? Neden antifaşist dayanışmada kullandığı sevecen üslubu yinelemiştir? Edebiyat dergiciliği olayını neden «ticarî» olarak görmekten kaçınmıştır? Neden şovenizme kapıları aralık tutan küçük burjuva «tilci»lere karşı çıkmıştır? Neden karanlık günlerin yaklaştığı, ya da içine girildiği günlerde «kıvırtmaca»ya yönelmemiştir? Neden derginin çeşitli yazı öğelerinde ve biçiminde, teknik düzeyinde, yalınlığı ve biçimsel özeni tutarlıkla sürdürmekte direnmiştir?

Okur bilmez mi bunları? İşte güvencimiz budur.

Ve gelsin şimdi bakalım Bâb-ı Âli'nin kurtları, gelsin de dürüst bir çabayı yemeye kalkışsın! Kim yutar bunu?

Açık söyleyelim: Bâb-ı Âli, İstanbul'daki basın - yayın çevrelerinde entellektüel emeğiyle geçinen dürüst kişileri kendinden göstermek çabası içindedir. Bu, Bâb-ı Âli'nin geleneksel numarasıdır. Ama bu yazar arkadaşlarımız, Bâb-ı Âli'nin oyununa gelmeyecek kadar «zinde güç»tür. Ve biz, ister Cağaloğlu'nda olsun, ister Bingöl'de, Antalya'da, Kars'ta vb.. Türkiye'nin tüm zinde güçleriyle (kendilerini tek tek tanımasak da) gıyaben antifaşist dayanışma içindeyiz. Biliyoruz ki, «dayanışma», birimize yapılan bir haksızlığı hep birlikte göğüsleyebilmektir. Tüm «gıyabî» dayanışmaları «vicahî»ye çevirmeye çağırıyoruz. Önemli olan Türkiye Yazıları değil, Türkiye'dir.

Sevgi ve dayanışma duygularımız sizindir.

AHMET SAY

bu sayıda

kartoğlu ve şaşkal'ın karikatürleri

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu: Ahmet Say / Yönetim yeri: Selanik Cad. 7, Kat 1, Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi: P.K. 387 - Kızılay, Ankara / Yıllık abone: 420 lira, altı aylık: 250 lira. İşçi, köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 350 lira, altı aylık 200 lira. ABD için 50 öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak: Sait Maden / İstanbul dağıtımı Çark Dağıtım / Ankara dağıtımı: Çark Dağıtım / Ege dağıtımı: DATİC, Konak, İzmir / Temsilcilikler dağıtımı: Türkiye Yazıları / Dizgi, baskı, cilt: ŞAFAK Matbaası, tel.: 29 57 84, ANKARA

inceleme

Hukukun İşlevi Üzerine

M. Emin Değer

1961 Anayasası üzerindeki tartışmalar giderek artan bir yoğunlukla sürüyor. Anayasa 1979 yılında da ve özellikle yaz ayları başından bu yana, Demirel'in ve işbirlikçi tekelci burjuvazinin öteki ortaklarının saldırısı ile karşı karşıyadır. Görülmektedir ki, Türkiye halkı bu anayasa ile getirilen hak ve özgürlükleri sonuna dek bilinçle kullanmak ve burjuvazinin saptadığı sınırları, bununla genişletmek kararındadır. Bir yandan, burjuvazinin koyduğu sınırları genişletirken karşılaştığı güçlükleri yenmekte, bir yandan da haklarını kullanmanın bilincine erişmektedir. Halkımız bu anayasaya sahip çıkmıştır. Bu olgu, anayasanın geriye yönelik değiştirilmesini önlemektedir. Sosyal haklarının bilincine erişen kitlelerin, özgürlüğün ekonomik güçle ve toplumla birlikte kazanılacağını öğrenen yığınların, çağdaş değişim ve dönüşüm yolundaki hızları da giderek artmaktadır.

Bu sonuç, emperyalizmin ve işbirlikçilerinin istemediği bir olgudur. Türkiye'deki terörün nedenlerini araştırırken, konuya bu açıdan bakıldığında, terörü yönlendirenlerin kimlikleri ve amaçları daha iyi anlaşılır. Amaç, geri bıraktırılmış toplumlarda çağdaş değişim ve dönüşüm doğrultusunu saptırmak ve toplumsal dinamizmi önlemektir. Amaç, çağdaş değişim ve dönüşüm doğrultusunda ki Türkiye halkının dinamizmini kırmak ve tarihsel süreci etkilemek, sonucu geciktirmektir. Demirel'le birlikte aynı koroda ses uyumu sağlamaya çalışan Metin Toker ve Hürriyet Gazetesi ile Tercüman gazetesinin hemen hemen tüm yazarları ve sağ basının öteki kalemleri ısrarla yeni bir sistem —başkanlık sistemi— ve bu doğrultuda da anayasa değişikliği önermektedirler. Onlara göre 1961 Anayasasının, egemenliği paylaştıran yapısı ile bu sistem, yönetimin (icranın) gücünü kırmakta ve «otorite boşluğu» yaratmaktadır. «Otorite bunalımı» adı da verilen bu olgunun anayasadan kaynaklandığı söylenmektedir. Onlara göre, egemenlik tek elde toplanmalıdır. Böylece güçlü bir yönetimin, kararları tam bir uyumu gerektiren yönetimin bulunmayışı, bunalımın ana nedenidir. «Örgütlenmiş şiddet tekeli» olan devletin şiddetini yeterince kullanmadığını ileri sürenler, halkın uyanmasını istemezler. Çağdaş dünyada toplumların üretim biçim ve ilişkilerindeki değişim ve aşamaları ve bu aşamalar sonucu insanın ancak toplumla birlikte sömürüden kurtulacağını ya göremezler ya da çıkarlarına ters düştüğü için değişime engel olurlar.

Anayasayı değiştirmekle toplumsal dinamizmi durdurabileceklerini ve bunalımı önleyebileceklerini düşlemektedirler.

BUNALIMIN GERÇEK NEDENLERİ

Evet, Türkiye bir bunalımlı dönemden geçmektedir. Bu, değişim ve dönüşüm sancısının yarattığı bir olgudur. Elbet bunalımdan çıkılmalıdır ve Türkiye bunalımdan çıkacaktır. Ancak çıkışın yolu anayasayı değiştirmekten değil bu anayasayı özümleyerek ve uygulayarak dünya görüşümüzü yenilemekten geçer. Toplumsal özlem, çağdaşlaşmak ve onun da ötesinde çağdaş üretim biçim ve ilişkilerinin üstündeki üretim biçim ve ilişkilerini sağlayan düzene geçmektir. Toplumsal özlem bu amaçta yoğunlaşmıştır. Bu anayasa, Türkye halkına bu özlemine kavuşma yolları açtığı için korunmalı ve geriye dönük değişim istekleri halkın örgütlü gücü ile önlenmelidir.

Bunalımın bir başka nedeni, sözde batı tipi demokrasiyi savunan kimi partilerin, toplumun emekçi yığınlarının ve çağdaş güçlerinin örgütlenmesini ve işçi sınıfının kendi siyasal örgütüne kavuşmasını önlemeleridir. Toplum çağa uygun bir yapıya kavuşmak, ve üretim biçim ve ilişkilerini değiştirmek için, içinde bulunduğu sorunları, sosyal, ekonomik ve politik sorunları, dile getirme ve çözme olanağına sahip değildir, ve demokratikleşme süreci içinde örgürce yol alamamaktadır. Demokratikleşmenin gecikmesi son çözümde, sosyal değişim ve dönüşümün askıya alınması sonucunu doğurmaktadır. Toplumsal güçlerin ve giderek işçi sınıfının istemlerinin karşılanmaması ve toplumsal değişimin önüne engeller çıkarılması bunalımın ana etkeni iken, sosyal gerçeklik bu noktada iken, bu etkenin görülmemesi ve hep anayasaya saldırılması raslantı değildir. Çünkü toplumun çağdaş değişim özlemini meşrulaştıran, toplumu değiştirecek ivmeyi hızlandıran ve ondan da öte 10 ncu madde ile «çağdaş toplumu yaratacak insanın önündeki engelleri kaldırmayı» devlete görev olarak veren bir anayasadır.

Dışa bağımlı işbirlikçiler, anayasaya bu nedenle sataşmaktadır ve görülmektedir ki, halkımız, anayasaya sahip çıktıkça geriye doğru değişiklik isteyenlerin amaçlarına ulaşmaları güçleşecektir. Ara rejim heveslileri bu güçlüğün bilinci içinde yeni oyunlar hazırlamaktadırlar.

Anayasalar da elbet değişebilir. Ancak halkın istemi ve çağdaş değişim ve dönüşüm doğrultusunda olmak emeğin ve emekçinin sömürüsüne son verecek doğrultuda olmak koşuluyla...

Görülüyor ki, halk yığınlarının dayatmaları güçlenip yoğunlaştıkça, egemenler istedikleri her şeyi gerçekleştiremeyeceklerdir. Bu önemli olgunun altını çizmek ve kitlelere göstermek gerekmektedir. Bu dayatma önemli bir olgudur. Egemenler bir yandan bu dayatmanın gücünü kırmak öte yandan da amaçlarına dolaylı yoldan ulaşabilmek için, hukuksal görünümden yararlanırlar. Kendi koydukları kurallar içinde oynarlar oyunlarını, ve emekçi yığınlar en çok bu olgunun ardını göremedikleri, hukukun hangi amaçlar için kullanıldığını bilemedikleri için, hukuk çıkmazı içinde bocalarlar.

Değindiğimiz gibi, çağımızda egemen sınıflar çoğu kez geçmişin katı tutumundan uzaklaşmış bir görünüm içindedirler ve zaman zaman yönettiklerine çağdaş insanlığın nimetlerinden tattırırlar. Burjuvazinin çağdaş silahı daha uygardır, yerinde deyimi ile uygar görünümdedir. Özde değişiklik yok gibidir ama biçimde değişiklik görünür. Bu silahın adı hukuktur. Burjuvazi, çağımızda çıkarlarını hukuk kuralları ile korur. Kendi koyduğu, kendisinin iradesiyle değiştirebilen yasalarla. Hukuk her ne kadar yasalardan ayrı ve onlardan üstün bir kavram görünümünde ise de, çoğu kez yasa denilince hukuk gelir akla. Yasalarla konulan kurallar gelir. Gerçek olan da budur. Yasal kurallar en çok varsılların haklarını, çıkarlarını korur. Geniş yığınların çıkarları için çıkarılacak yasalar sürüncemede kalırlar. (Örneğin asgari geçim indirimi yasa tasarısı, vergi yasa tasarıları) Ve yasalar çıkarlarını korumaya yettiği sürece de kurallara ve kuralları uygulayanlara saygılı görünürler. Ne zaman ki kurallar sömürü çarkının işlemesine yetmemektedir ya da engel olmaktadır, kural tanımazlar. Çiğnerler o kuralları. Gerekirse değiştirirler. Bunun en somut örneği 1961 Anayasasıdır ve 12 Mart'la başlayan dönemdir.

1961 Anayasası toplumsal değişmeyi dengeci bir yapıyla sağlamak istemiştir. Ama çağdaş bir toplumun değişim ve dönüşüm yollarına engel çıkarmayan bir yapıya sahiptir. Anayasanın dinamiği ile toplumsal iç dinamikler uyum sağladığında egemen sınıflar, gidişin çıkarlarına ters düştüğünü görmüş ve Anayasaya karşı çıkmışlardır.

Anayasayı değiştirme istemlerinin temelinde yatan, egemenlerin tehlikeye giren çıkarlarıdır.

1961 Anayasası'nın özelliklerinden biri, egemenliğin hukuk denetiminde (elbet kurallarını kendilerinin koyduğu hukukun[1] denetiminde) belli organlarca paylaşılarak kullanılmasıdır. 27 ortamında buna ses çıkarmayanlar, zamanla ordunun da desteği ile ve ilk kez 12 Mart döneminde Anayasanın ve öteki yasaların yargı ile hükümlerini tahrip etmeye başlamışlardır.

ANAYASA VE ÇAĞDAŞ DEĞİŞİM

Başta anayasa olmak üzere, yasalarda ve sistemde değişiklik önerileri, çağa ve çağdaş toplum yaratma ilkelerini gösteren anayasaya kendilerini uydurmayan çağ dışı kafaların, kendi kafa yapılarına uygun sistem arayışlarından kaynaklanmaktadır. Bunlar, her nedense sosyal gerçeği görememektedirler. Oysa toplumlar durağan anayasalara karşın da değişmektedirler ve değişmek zorundadırlar. Anayasal ne bir toplumu değişim ve dönüşümden alıkoyabilmeğe ne de tek başına toplumsal dinamizmi eyleme geçirmeğe yarar. Belki toplumdaki varılan dinamizmin düzenli birçimde örgütlenmesini sağlar ve toplumsal dinamizmi hızlandırır. Bu açıdan bakıldığında 1961 Anayasası işlevini yerine ge-

Bir Sürgünün Ezgileri (4)

Ateşimiz ve ihsanımız olmuştur
Komlarımız meterislerimiz
Sekiz telli sazımız
Ve Ziyaret Boğazı'nın batı ağzında dostlarımız

Doğrusu onları uzun boylu tanımıyorduk

Aşıyoruz Ziyaret Boğazı'nı
Yüze vurmuş kökleri kükürt kokan meşeler
Kayalara yapışmış şeytan kınaları
İniyoruz Kemah'ın Garni köyüne
Kutsanmış Fırat'ta suvarılıyor atlarımız
Rupen Şişmanyan'ın konağında
Ardıç tütsüleri kutsal sular
Töreler üzre ezilen şarap
Unutmuşuz Kürtlüklerimizi Ermeniliklerimizi
Ve dost sofrasında dinlerimizi
Yalnız kâmil insan üzre konuşuruz
Kadınlarımızı oğullarımızı kızlarımızı
Boynuzu kırık kolik keçiye değin
Her şeyimizi soruşuruz

Kuyrukları bağlı ufak tefek atlarımızla
Kırmalarımız boynumuzda
Kınalı kekliklerin teleklerini uçurup
Düşünmeden dünyayı değiştirmeyi
Seyit İbrahim'in kapısında
Destanlarımızla masallarımızla
Munzur'u tutan türkülerimizle
Yaşayıp gidiyorduk

Değişme dışımızda bir dünya işi
Ve biz Dersim'i yayla yayla
Tarihsiz dolaşıyorduk

Boynuna günahı vebali
Seyit İbrahim söylerdi
Allah Muhammet Ali

Görünmez yaşamın savaşımında
Sevdamızdan başka yabancı yoktu odamızda
Zakkumların suları kanımızda
Boşaltıp tüfeklerimizi yaşıyorduk

Vecihi Timuroğlu

tirmiştir. Çünkü toplum bu tarihsel sürece girmiştir ve hiçbir güç bu tarihsel süreci durduramayacaktır. Bu gerçekler karşısında, günümüz bunalımının anayasadan kaynaklandığını ileri sürmek, bir yandan bu sosyal gerçeklere aykırıdır öte yandan, anayasanın çağdaş Türkiye'yi kurmak amacına karşı gelmekten başka birşey değildir.

Bu kafalara göre anayasa sosyalizme kapalıdır. O kadar ki bilimselliği tartışılmaz olan işçi sınıfı bilimini öğrenmek ve öğretmek de suçtur. Dünyanın yeni ideolojik değişimlere açıldığı dönemde, Türkiye'nin kaderinde söz sahibi olmak isteyenlerin, çağdaş ideolojilere kapalı kalmaları, anayasanın çağdaşlığa açılan yapısı ile çelişmektedir. Toplumun, cağdaş üretim biçim ve ilişkilerine doğru bile değişme çabalarından ürken emperyalizm ve işbirlikçileri bu korkunun etkisi ile anayasaya saldırmaktadırlar.

Bir yandan anayasa ile hukukun üstünlüğünü tanımak, öte yandan hukuku istediği gibi biçimlendirmek. Bunlar burjuvazinin oyunlarıdır.

Halk, çoğu kez, hukukun üstünlüğü ve hukukun üstün bir kurum olduğu konusunda koşullandırılmış olduğundan, hakkını alamadığı zaman, sızlanır durur. «Devlet baba» kavramı, «adalet mülkün temelidir» deyişleri, onun kafasında yer etmiştir. Çelişkinin içinde yaşadığı halde nedenini kavrayamaz. Olaya sınıfsal açıdan bakmadığı için gerçeği yakalayamaz. Bir konu, devleti belirleyen olgu hep gözden uzak tutulmuştur ve halk, işte bu nedenle gerçeği yakalayamamıştır. Gerçekte devlet de, hukuk da ekonomik yapı ve ilişkilerin —üretim biçim ve ilişkilerinin— nesnel öğesi değil midir? Oysa yukarda da belirttiğimiz gibi devlet ve hukuk kavram olarak hep yanlış belletilmektedir. Hukukun herşeye üstün olduğu inancı yerleştirilmiştir burjuvazinin egemen olduğu toplumlarda. Adaletin bir üstün kavram olduğu ve tüm haksızlıklara çare bulunacağı belletilmiştir halka. Oysa gerçek öyle değildir.

Gerçekte hukukun ana işlevi kurulu düzende egemen sınıfların başta mülkiyet olmak üzere hak ve çıkarlarını güvenceye almak, üretim ilişkilerini düzenlemek ve egemenler yararına geliştirmektir. Hukuk kuralları, bu işlevin nesnel öğesidir ve sosya - ekonomik yapıyı, kurulu düzeni korumak amacı ile konulmuşlardır.

«Devlet Baba» deyimi ile halkı oyalamaktan başka bir işe yaramaz. Adalet mülkün temelidir, yani devletin temelidir. Soralım hangi devletin? Halkın devletinin mi, yoksa egemenlerin, ekonominin çarklarını ellerinde tutanların belirlediği devletin mi? Sorunun yanıtı yalın ve kısadır. Elbet, ekonominin çarklarını ellerinde tutanların belirlediği devletindir. Bu noktada adaletin hangi mülke temel olduğu anlaşılmıyor mu?

Şu halde hukukun gerçek yeri halka anlatılmalıdır. Ve hukukun, burjuvazinin gizli silahı olduğu belletilmelidir. Evet hukuk, burjuvazinin silahıdır.

HUKUK BURJUVAZİNİN ÇAĞDAŞ SİLAHIDIR

Hukuk otoritenin emrindebir silahtır. Ancak zamanla, otorite karşısında, topluluk bireylerinin hak ve özgürlüklerinin koruyucusu, kişinin devlete karşı sığınağı olduğu kanısı yaratılmıştır. Bu noktaya da, emekçinin çabaları ile adım adım, mevzi, can ve kan vererek gelinmiştir. Hukuk devleti kavramı bu çabaların son aşamasıdır. Devlet, o sonsuz gücünü toplumsal gelişmeler, daha doğrusu ezilen sınıfların direnişi karşısında, bu direnişin gücünü kırmak için, hukukla sınırlamayı kabul etmiş görünmektedir.

Devlet'i, egemen sınıfların bir aracı olarak niteleyen bilime göre, «Hukuk Devleti» egemen güçlerin çıkarlarını, bir süre daha, ama bu kez, hukuk gibi üstün bir kavrama sığınarak sürdürmek için yaratılan bir olgudur. Tekelci kapitalizm sınıfsal egemenliğini, ezdiği ve sömürdüğü emekçinin yüzüne gülerek sürdürmek yolunu bulmuştur, böylece. Eskiden, feodalitenin askerlerine beklettiği topraklar üzerinde kurulan fabrikalarda silah olarak kendi koyduğu kuralları vererek, hukukçuyu kullanmaktadır.

Çağımızın hukukçusu, eğer dikkat ederse, burjuvazinin kendisini ortaçağ derebeyinin emrindeki askerden farklı görmediğini anlayacaktır.

> Cumhuriyet Gazetesinin 16 Aralık 1978 günlü sayısında çıkan, Yargıç Şerafettin Polat'ın «Yargıcın Etkinliği» adlı yazısı bizi kanıtlamaktadır. Yargıç Şerafettin Polat'ın yazdıkları, «Türk Ulusu» adına karar veren organa ve yargıçlara, egemenlerin nasıl baktıklarını somut biçimde anlatmaktadır:
>
> «..........................
>
> «Yargı görevlileri sözü edilen hak ve sosyal güvenceleri de içerik olan, kendi yasalarına kavuşmadıkları için, çalışanlar arasında en güvencesiz durumda kalmışlardır......»
>
> «..........................
>
> «......Mahkemelerin bağımsızlığı esasına uygun bir maaş yasasına kavuşmadıklarından, sürekli «isteyen» durumunda bırakılmış ve saygınlıklarından çok şeyin yitirilmesine neden olunmuştur. Bunun sonucudur ki, yargı hizmetini, yol yapımı ve nüfus yazım işiyle bir tutan Devlet yetkilileri çıkabilmiştir. Bunun gibi, Devlet'i oluşturan güçlerden biri olan Yargı Organı hafife alınmış, gerek genel mahkemelerin, gerekse yüksek mahkemelerin kararları uluorta eleştirilerek yerilebilmiştir. Böylece toplumda yargıya karşı saygının azalmasına neden olunmuştur......»

Bugün, ortaçağı lanetle anarken, derebeylerin zulüm aracı olan askerleri de aynı lanet çukurunun içine atıyoruz. Çünkü askerler, derebeylerin emrinde, içinden çıktıkları halka karşı, kendi sınıflarına karşı sömürü ve zulüm ögesi olmuşlardır. Yarının kuşakları, bugünün gerçeği göremeyen, gerçeği göstermek isteyenleri dinlemeyen, ne demek, onları suçlayan hukukçularını daha da artan bir şiddetle lanetleyecektir.

Çünkü, halkın, egemenlerin koşullandırması sonucu, yüzyıllarca saygıyla bağlandığı ve sığındığı hukukun, silah olarak ve hukukçu eliyle kullanılması, zulüm ve sömürüye alet edilmesi, gerçekleri görmeyenler için korkunç bir olaydır ve burjuvazinin bu son silahı öteki silahlarından daha tehlikelidir.

Bu silah, emeğin sömürüsünü emekçiden saklamayı amaçladığı için tehlikelidir, korkunçtur... Çünkü, bu silaha karşı çıkış hukuka karşı çıkış olarak nitelenmekte ve emekçi sürekli çelişkiler içine itilmektedir. Hukuka karşı geliş suçlaması, işin iç yüzünü, gerçeği, özü görmesini bilemeyen bilinçlenmemiş yığınlar için geçerli bir suçlamadır ve egemen güçlerin böylece toplumun bir kesiminde, uyuttukları kesiminde kendilerine yandaş bulmalarını sağlamaktadır.

DGM'nin tartışıldığı 1976 yılında, Demirel «DGM'ne karşı çıkmak anayasaya karşı çıkmaktır» sözleriyle bir gerçeği, DGM'lerin tekelci kapitalizme dayalı işbirlikçi burjuvazinin mahkemeleri olduğu; onların emekçi halk kitlelerine ve emekçinin hakkını savunan, emeği, işçi sınıfını savunanlara karşı kurulmuş bir silah olduğu gerçeğini anlatmaktadır. 12 Mart faşizmi, hukuku, gerçekleri göremeyen halkın gözünde o erdemli yerinden indirmiştir. Hukuk'un herkesin haklarını güvenceye alan bir kurum olmadığı, **«halkın çıkarlarını da yanıtlayan en azından emekçi ile egemenler arasındaki dengeyi sağlayan, kişiyi, devlet, kapital ve egemenler karşısında bir ölçüde güçlü kılan öge olmadığı»**, burjuvazinin halka çevirdiği «kurulmuş bir silah» olduğu görülmüştür.

Bu koşullar altında bile, halkın hukuksal platformdan çıkması doğru değildir. Bu alandan çıkıldığında, emekci en ağır ceza ile cezalandırılır.

HUKUKÇUNUN DEVRİMCİ İŞLEVİ

Gerçekleri görenler burjuva hukuk düzeninde de olsa, bağımsız mahkemelere, genel yargı yerlerine, doğal yargıç kavramına gerçekçi gözle bakarak burjuva hukukunun, bugün bulunduğu noktadan geri götürülmemesinin, faşist uygulamaya alet edilmemesinin kavgasını vermelidirler.

Türkiye emekçileri, yarattıkları kamu oyu ile kendisine çevrilen silaha aynı tür bir silahla, hem de, bu silahı yerinde ve bilinçle kullanarak karşı koymalıdır. Burada hukukçunun görevi de halkının yanında olmaktır.

Emeğin, emekçinin yanında yer alan hukukçu, halkının yanında, halkının çıkarlarını egemen sınıflara karşı koruyan ve savunan, bu çıkarlar için kavga veren kişidir. Ancak, hukukçunun devrimci işlevi burada bitmez. Bu görev süreklidir. Hukukçu, bu görevini, devrimci bir bilinçle sürdürmek zorundadır.

Yargıç olarak, yargılarken ve karar verirken, avukat olarak, savunurken ve hak ararken, bilim adamı olarak, toplumu ve olayları incelerken emeğin ve emekçinin yanında yer alan hukukçu, hukukun, emekçiye karşı kullanarak, yalnız etkisiz bırakmakla kalmamalı, daha öte, hukukun bir silah olarak, emekçinin silahı olarak kullanılmasını sağlıyabilir.

Hukukun, genelde ve amacına göre, burjuvazinin çıkarlarını koruduğunu ileri sürerek, savaşımı bırakmak ve başka alana saptırmak oyuna gelmektir. Emekçi, burjuvazinin kendine karşı kullandığı bu silahı, ona karşı kullanarak, yalnız etkisiz bırakmakla kalmamalı, o silahı, yeni mevziler elde etmek için kullanabilmelidir. Kuşkusuz bir gerçeği, savaşımın sınıfsal niteliğini ve burjuvazinin karşı mevzilerini gözönünde tutarak.

Türkiye hukukçularından bir bölümünün, DGM'ne karşı çıkışı, 141 ve 142 nci maddelerle savaşımları, bu bilinçli davranışın simgesidir; ama, savaşım bu noktada kalırsa yeterli olamayacaktır. Hukukçu, işçi sınıfının yanında yeni mevziler elde ederek çabalarını sürdürmelidir. Burjuvaziden sürekli ve işçi sınıfı yararına ödünler koparılmalıdır. Her ödünün yeni bir mevzi olduğu bilinci içinde... Örneğin, emeğin sömürülmesine emekçi halkın özgürlük ve haklarının güvenliğine karşı saldırılara neden olan, ülkemizde dışa bağımlı olarak yeni palazlanan burjuvazinin sınıfsal amaçlarına uygun bir yönetim kurulmasını sağlamak amacıyla, 1961 Anayasasında yapılan değişikliklerin kaldırılması, daha ileri kurallara ulaşılması ve yasa önündeki eşitliğin «sosyal eşitlikle tamamlanması» gibi! Ancak, Engels'in deyimiyle «hukuksal temele saplanıp kalmadan» yeni savaşım boyutları kazanılmasının kavgası verilmelidir.

«PARÇALANMIŞ ŞİİRLER»

Yorgun Yağmur Altında

İşte umutlar, umutla karılan günler
Oysa canım sıkkın, öfkeli biraz
Güneş soluk, gökte yağmur bulutları
Bir ağaç ve ıslanmış yaprakları bütün
Hüzne batmış da dallarına kadar
Ben konuşsam dinleyen biri yok
Biri ağzını açsa hiç duymuyorum
Bir mektup bekliyorum oysa gelmiyecek
Gene de yüzler geçiyor gözlerimin önünden
Şehirler geçiyor bulanık değil
Anılar, uzak sesler, sisli bir sokak.

Bakarak yapılara, elimdeki çiçeğe
— Dikenleri ıslak, yakuta dönmüş rengi
Bakarak yaşadıklarıma, boşanmış bulutlara
İşte bir anı ki pırıl pırıl umutla
İşte bir haber ki belki her şey demekti
Oysa canım sıkkın şimdi, öfkeli biraz.
Ve yılın son ayıdır yağmurların altında
Biraz kırgın şimdilik, öfkeli belki
Gene de bir gül elimdeki, yürüyorum
Belki sunacak kimselerim yok ama.

İşte umutlar, umutla karılan günler.

Erol Çankaya

Mahkemelerin bağımsızlığı, doğal yargıç, yargıç güvenliği, savunma hakkının dokunulmazlığı, örgütlenme, tepki ve direnme hakkına getirilen kısıtlamaların kaldırılması, lokavtın yasalardan çıkarılması gibi, burjuva hukuk düzeninde, adaletin göreceli de olsa gerçekleşmesinin vazgeçilmez ilkeleri savunulmalı, DGM ya da benzeri olağan dışı özel yargı yerlerinin kurulması girişimleri önlenmelidir.

Hukukçu, emekçinin işçi sınıfının yanında yer alarak, burjuva hukukunun emekçiye karşı bir tuzak, bir silah olarak kullanılan kurallarıyla savaşmayı bir an bile bırakmamalıdır.

Düşüncenin izne bağlı olduğu bir toplumda, düşüncenin yasaklandığı, düşüncesinden dolayı bilim adamlarının bile yargılandığı bir toplumda, düşünceye karşı çıkarılan her engeli aşmanın kavgasını vermek, her aydının, her düşünürün birincil görevi olmalı ve bu kavgada, kavganın gerçek sahibi olan emekçinin yer almasını sağlamalıdır.

Böylece hukuksal temele saplanmadan, hukuksal sınırları zorlayarak ama çiğnememek koşulu ile toplumsal değişim ve dönüşümde hukuktan yararlanılmalıdır. Hukukun devrimci işlevi sağlanmalı ve hukukçu bu gibi durumların halkının yanında olmalıdır. Ancak bunun çok güç bir çalışma koşulu olduğu da göz önüne alınmalıdır. Çünkü böylesi dönemlerde, bunalım üst düzeye çıkar. Egemen güçler, denetimleri altında bulunan yasama, yürütme ve yargı organları ve kitle iletişim araçlar ile kamu oyunu kendi görüşleri doğrultusunda etkiliyerek suç ve suçlu yaratırlar. Özel yargı yerleri kurarlar. Sınıfsal bilincin gelişmediği toplumlarda emekçiler işin iç yüzünü göremezler. Hukukçunun görevi, egemenlerin bu çalışmalarının altında yatan gerçekleri görmek, göstermek ve onlarla savaşım vermektir.

Sınıfsal çelişkinin belirginleştiği ve kurulu düzenin değişme sürecine girdiği dönemlerde, düzen değişikliğini istemeyenlerin direnci sonucu çıkan bunalımlardan, kurulu düzen yanlıları yararlanmak isterler ve özellikle günümüzde bunalımları tırmandırırlar. Yukarıda da belirtildiği gibi kurulu düzen yanlıları böylece kamuoyunu etkiliyerek değişim sürecini geciktirmek isterler. Bu amacı için en çok yargıdan yararlanırlar. Düzenin korunması için emekçilerin demokratik haklarının kullanılmasını engeller, halkıarın haklı direnişlerini engeller çıkarırlar ve suçlarlar. Suçladıklarını da yargı organlarına teslim ederler. Yasalar yetmiyorsa yenilerini çıkarırlar. Sorunu yargı yolu ile çözümlemek, toplumsal istemleri bu yolla etkisiz kılmak isterler. Ve böylece yargıyı silah olarak kullanırlar.

Bu konuda Prof. Hans J. Morgenthau «Uluslararası Politika» adlı yapıtında şunları yazar: **«Her ne zaman kurulu düzen ile değişme arasında bir sorun çıktığında hemen yasama organına sunulmakla ve bir yasa çıkarmakla veya çıkarılmasının reddedilmesiyle çözüleceğini sanmak saflık olur. Bu değişme süreci içinde yasama meclisleri vaşgeçilmez fakat ikinci derecede rol oynarlar.............. Görmüş olduğumuz gibi, mahkemeler yasayı ancak odluğu gibi uygulayabileceklerinden, kurulu düzenin araçları olmaktan başka bir şey yapamazlar. Bununla birlikte yasama meclisi bir kez yeni bir düzen kuran yeni bir yasa yaptığı zaman, mahkemeler bir düzenden diğerine geçişi hızlandırıp kolaylaştırabilirler veya bunu geciktirerek sürecin barışçı ve düzenli ilerlemesini tehlikeye düşürebilirler. Diğer bir deyimle, mahkemeler kaçınılmaz olan bir değişmeye direnebilirler veya onun barışçı ve düzenli bir şekilde gerçekleşmesine yardımcı olabilırler. Mahkemelerin bu rollerden hangisini oynayacağı, mahkemelerin kamu oyuna açıklığına olduğu kadar, kamu oyunun gücü ve doğru düşünürlüğüne de bağlıdır».**

Görülüyorki kamuoyu da egemenlerin etkisindedir. Özellikle günümüzde ve geri bıraktırılmış ülkelerde emperyalizmin etkisindedir.

Unutulmamalı ki, yargıçların vicdanlarını etkileyen ögelerden biri ve önde geleni de kamuoyudur. Bu nedenle kamuoyunun düzen değişikliği isteyenlerce ele geçirilmesi ve etkilenmesi sağlanmalıdır ki değişiklik isteyenler hukuktan ve yargıdan yararlanabilsinler.

Hukukun egemenlere karşı silah olarak kullanılmasının yolları bulunmalı, diğer bir deyimle bu silahın geri tepecek biçimde kullanılmasının yolları açılmalıdır.

SONUÇ :

1961 Anayasasının önemi gün geçtikçe daha çok belirginleşmektedir. Bu anayasaya sahip çıkmak ve hukuka, hukuksal temele saplanmadan bağlı kalarak, burjuvazinin bu yeni çağdaş silahını burjuvaziye karşı kullanmak kanımızca önemli bir konudur.

Halkımızla birlikte, ancak daha ileri bir topluma geçiş için değiştirilmesine değin bu anayasaya sahip çıktığımızı göstermeli ve dayatmalıyız. Çünkü halkın gücü, halkın örgütlü gücü herşeyin üstündedir ve yenilmez.

---

(1) Hukuk öğretide yasal kurallardan ayrı, onlardan üstün bir kavram olarak belletilir. Özellikle bunalımlı dönemlerde, yasalar egemenlerin istemleri doğrultusunda düzenlenir ve uygulanır.

Bu İnceleme yazısı, Emin Değer'in Türkiye Yazıları yayınları arasından çıkan AÇIKLAMALI ANAYASA adlı kitabından alınmıştır.

Mevsimleme

Ocak şehitlerine

Bir evvel baharda söylenmiş o türküyü
Hangi yazın talanında duymuşuz

Anılar mı yeşerir yapraklar sararınca
Kimbilir bu kaçıncı güz

Giysek de ak bir fistan
Gibi üzerimize kışı

Murat Akdağ

değini

Edebiyat Çevirisi ve Ötesi

Sargut Şölçün

«.. Ekonomik politikası yönünden Türkiye bir domuz ahırını andırmaktadır.. Boğaziçi'ndeki hasta adam.. sadece askeri yardım ve sermaye yardımı için başkalarına avuç açmaktadır.. Burada (Türkiye'de) insanın, ortalığı temizlemek için eline demirden bir süpürge alıp kollarını sıvaması gerekir.»

Helmut Schmidt - F. Almanya Başbakanı (Der Spiegel, 1976 Haz. ilk nüsha, bkz. İ. Arsel, «Domuz Ahırı», Cumhuriyet, 16 Haz. 1976)

«.. Bu karmaşık Istanbul kentinde, geleneğini bilen, ama gene de geleneğini her an yadsıyan bu kentte dolaşmak benim için büyük bir zevk oldu. İstanbul'da, üç gün içinde Almanya'da bir yılda gördüğümden daha çok 'insan yüzü' gördüm. Bizde refah insanların dış görünüşüne birer üniforma giydirdi, davranış ve geleneklerini genel standarta uydurdu. Bu gelişim, bize 'çirkin Alman' damgasını vurdu. Burada, Istanbul'da her an bunu aksini izledim... Çünkü kanımca sorun, F. Almanya'da yaşayan Türk halkını gelecekte bizim toplumumuza uyumlama sorunu değildir. Onlar neden bizim hiç de düzgün olmayan düzenimize uysunlar? Aksine, toplumumuz içinde kendilerine özgü etnik nitelikleriyle, ama Alman vatandaşlarıyla aynı, eşit haklara sahip olarak yaşamalıdırlar.»

Michael Krüger - F. Alman yazarı (Istanbul, 21 Kasım 1979)

Bilindiği üzere, ülkemiz, «Batı» nın gelişmiş «demokratik» ülkeleriyle çok sıkı ilişkiler içindedir. Bu ilişkiler çerçevesinde Türkiye'nin, hem «Hür Dünya'nın komünizme karşı kalesi» olarak hem de «müslüman ülkeler içinde çağdaş anlamıyla tek demokratik ülke» olarak çok önemli tarihsel bir rolü vardır. Ne var ki, bütün bu özelliklerine karşın, ülkemiz kapitalist dünyanın gözünde, bir «domuz ahırı» olmaktan kurtulamamıştır! Aslında, Türkiye'nin önüne sürülen görevin üstesinden gelmek, kuşkusuz kolay bir iş değildir. Hem «kale» olmak hem de «çağdaşlığı» elden bırakmamak — zor meslek! Ama, böyle «şerefli» bir görev de her ülkeye nasip olmaz!

Yine herkes bilir: F. Almanya ile Türkiye, aralarında çok sıkı ekonomik, politik, askeri, kültürel bağlar bulunan iki dost ülkedir. Hele NATO sayesinde bu bağlar daha da sağlamlaşmıştır. Bu iki ülkenin dostluğu bir de tarihseldir; adam öldürmeye, silaha, kana dayalıdır. Malûm, «silah arkadaşlığı» kolay unutulmaz. Ama nedense Türkçe'de «Alman gibi» dendiğinde akla, çalışkanlık, düzen, tutumluluk gelir de, «Türk gibi» benzetmesi, Almanca'da pek hayırlı ifadeler için kullanılmaz. Emperyalizm, dünya halklarının birbirlerini yakından tanımalarını engellemiştir. ABD'nin sorumlu devlet adamları, her vesileyle «Türk askerinin kahramanlığını, yenilmezliğini» vurgulamışlardır. F. Alman bakanlar, Türk yetkililerle karşılaştıklarında, ülkelerinde işe koştukları Türk işçilerinin «çalışkanlığını, düzenini, namusluluğunu» hep övmüşlerdir. Hemen hemen bütün geri kalmış ülkeler için benzer olan bir durum vardır: kapitalizmin en üst aşamasına gelmiş sanayi ülkelerini yöneten kişiler, geri kalmış ülkeler halklarını çok yakından tanırlar. Çoğu kez halklar da, o güleç yüzlü, kibar politikacıları iyi tanırlar. Oysa gelişmiş ve geri kalmış ülkelerin halkları birbirlerine hep yabancı kalmışlardır. Birbirlerini yakından ve bütün yanlarıyla tanıyacak kadar bir türlü karşılıklı yaklaşamamışlardır.

Dünyada burjuvazi, bilimi büyük ölçüde kendi buyruğu altına almayı başarmıştır. Ama sanat, sermaye sınıfının hizmetine tamamen girmemiştir. Yaşadığımız çağda, yaratıcı olmak bir yana, evrim niteliğindeki gelişmeler için bile nesnel engel durumuna gelen kapitalizm, sadece teknik gücüne dayanarak bilime yön verebilmektedir. Oysa sanatta durum oldukça değişiktir. Gerçi, çeşitli sanat yapıtlarının geniş kitlelere ulaşmasında ve onları bilinçlendirecek düzeye varmasında bazı teknik olanaklar söz konusudur. Ve kapitalist ülkelerde, bu olanakların kullanılmasında son sözü egemen burjuvazi söyler. Ancak, bütün bu gücüne karşın, sanatın kaynağındaki bireysel olgu, yeteri derecede denetim altına alınamamaktadır. Burjuvazi, kendi buyruğu altına girmeyen bilime vahşice saldırmıştır, ama özellikle 18. yüzyıldan sonra, bilimden çok sanattan korkmuştur. Bu nedenle, halkların birbirlerine yakınlaşması konusunda, bilimden çok sanata umut bağlanmaktadır.

Bütün bunların yanısıra, dünyada halkların birbirlerini tanımalarının önünde doğal bir engel vardır. Bu da doğal dildir. Dil doğaldır, ama engelin doğallığı tarihsel bir olgudur, dolayısıyla aynı zamanda toplumsaldır. Sanat alanında yakınlaşma mücadelesinde iletişimin kurulabilmesi için, bu doğal dil engelinin aşılması gerekir. Bu engelin aşılması, yalnız değişik ulustan halkların birbirlerini dil düzeyinde anlamaları sonucunu vermez. Aynı zamanda, ulusların farklı geleneklerinin, ruhsal biçimlenmelerinin, anlayışlarının, kültürel biri-

kimlerinin, ahlak ve estetik ölçülerinin de karşılıklı olarak bilinmesi olanağını sağlar. Dolayısıyla, doğal dil engelinin aşılmasıyla, örneğin, görsel sanatlarda bile belli bir yakınlaşma sağlanacaktır. Hele söz konusu sanat alanı edebiyatsa, o zaman doğal dil sorununun halledilmesi daha büyük bir anlam taşır.

Doğal dil engelini aşmak için, bilinen tek yol çeviridir. Genel olarak sanat faaliyetinde, özel olarak edebiyatta çevirinin bu tür bir toplumsal ağırlığı vardır. Sanat ve bilim kültürün iki temel unsuru olmuşlardır. Bu iki temel unsurun çakıştığı yazı türleri de «deneme» ile «eleştiri» dir. Buna benzer olarak edebiyat çevirileri, bilimsel faaliyetle sanat faaliyetinin birlikte yürütülmesini gerektiren çalışmalardır. Yazarın, kaynak - dilin olanaklarıyla kendi bilgi ve yetenek birikimini işleyerek ortaya çıkardığı ürünün özünü, aslına en yakın olarak amaç - dile aktarılması, edebiyatbilim, dilbilim gibi bilim dallarının ölçüleriyle düşünmeyi de içerir. Bunun yanısıra, üzerinde çalışılan, bir sanat yapıtı olduğu için (örneğin, bir şiiri düşünelim), belli bir sanat kavrayışının varlığı, çevirinin sağlığı açısından gereklidir. Şurası açıktır ki, edebiyat, bir toplumun kültür düzeyi konusunda görüş ileri sürebilmek için sağlam bir dayanaktır. Edebiyat ürünlerinin bir başka dilde iletilmesi, halklar arasındaki kültürel değiş tokuşta önemli bir yer tutar.

Konuya yukardaki açıdan baktığımızda, 19 - 24 Kasım günleri arasında Istanbul'da yapılan «Yazınsal Çevirinin Sorunları» semineri, üzerinde durulması gereken bir çalışma olmaktadır. Türk - Alman Kültür Enstitüsü'nün, Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Kürsüsü ve Yabancı Diller Yüksek Okulu Almanca Bölümü'nün katkılarıyla gerçekleştirdiği seminerdeki çalışmaları, asıl olarak iki bölümde toplayabiliriz. Bir yanda, oluşturulan üç ayrı çalışma grubuyla pratik çeviri çalışmaları yapılırken, öte yanda, teorik düzeyde önemli bazı sorunlar ele alındı. Seminerle ilgili olarak T.A.K.E. müdürü sayın Eckart Plinke'yle konuştuk:

— «Yazınsal Çevirinin Sorunları» adlı semineri düzenlemek fikrinin kaynağı nedir? Güncel bir zorunluluk mu söz konusuydu?

— Bu Seminer, bana bir zorunluluk olarak görünmüştür. Bu zorunluluk, Türkiye ve F. Almanya'nın birbirleriyle ilişkili olarak içinde bulundukları özel durumdan kaynaklanmaktadır. Alman toprağındaki toplumsal karşılaşma, iki ülkenin ilişkilerinde şimdiye kadar bilmedikleri değinim noktaları, daha doğrusu, değinim alanları doğurdu. Bu sıkı temas, kültürel enformasyon açısından çok büyük bir açığı ortaya getirmiştir. Ve kültür, insansal varoluşun doğrudan ifadesi olduğu için, karşılıklı bilgisizlik —ki bu bilgisizlik, daha uyanık insanlar olan Türklerden çok benim halkımdadır— birlikte yaşamın ağır bir yükü olarak etki etmektedir. Sonuçlar biliniyor; ve bunlar çok sayıda edebiyat yapıtına da malzeme olmuşlardır. Goethe'den alıntı yapmak bugün «yerinde» sayılmıyor; bununla birlikte o, halkının dikkatini ilk olarak ve mükemmel bir biçimde doğuya çekmiş Alman şairidir. Goethe'nin bu konuda söyledikleri, kültürel değiş tokuşun hümanist etkisinden başka bir şey değildir. Somut olarak: her iki toplum da, ama özellikle fazlasıyla doymuş Alman toplumu, bu yeni sıkı ilişkiler içinde birlikte yaşama durumunda, bir diğerinin kültürel koşullarının bilincine varmak zorundadır — bu, karşısındakini iyi anlayabilmek için kaçınılmazdır.

Bu süreç içinde çevirinin önemli bir rolü vardır. Edebiyat, kollektif bir gerçekliğin hâlâ en açık ve en rüşvet kabul etmeyen aynasıdır. Ancak zor olan, her iki kültürü birbirinden ayıran dil engelinin, var olan en yüksek engel oluşudur. Öncelikle, —yukarda belirttiğim gibi— anlayışı daha az olan Alman halkı için, günümüz edebiyatı da dahil olmak üzere, Türk edebiyatı, Almanca'ya çevrilmemişse, hemen hemen hiç erişilemeyecek bir yerdedir. Öyleyse, çevrilmediği sürece edebiyat, aracı rolünü üstlenemez. Şimdi büyük bir gayretle edebiyat çevirisiyle uğraşıyorsak, bu, aydınlardan oluşan bir elitin hobisi değildir. Uğraşımız, daha çok, yaşamı ufacık bir yerinde, daha insanca kılmaya yöneliktir. Edebiyatla ilgilenmeyi de, ilkesel olarak yalnız

Bırakıp Gidemezsin

Dallar arasından süzülüşü güneşin
Suda giden bir yaprak
Yağmurdan sonra toprak
Kokusu... Zirvesinde bir dağın
Gün batışı
Daha neler var, neler

Uyuyan bir çocuğun gülüşü
Düşte gördüğü şeye
Suyun yüksekten dökülüşü
Demli bir bardak çay
Isıtan insanın iliğini
Daha neler var, neler

Bir çift elâ göz yazılı gibi üstü
Nihaventle açılmış eski bir yara
Kavuşulabilir bir akşamüstü
Umulmadık bir yerde
Daha neler var, neler

Ya başladığın kavga, ya arkadaşlar
Hepsi inanmış, kardeşten daha yakın
Her gün yeniden başlar
Değişmeye dünya
Aydınlık günler uzak değil
Bırakıp gidemezsin
Daha neler var, neler

Muzaffer Hacıhasanoğlu

bu açıdan değerlendirmekteyim. Bir başka deyişle, toplumsal işlevi açısından — tabii ki taviz vermeyen bir kalite isteminden vazgeçmeden.

— Aşağıdaki üç bakış açısından görülürse, edebiyat çevirisinin anlamı ne olabilir?

a) Alman ve Türk halklarının karşılıklı yakınlaşması; b) her iki ülkenin edebiyatlarının tanınması; c) hem F. Almanya'da hem de Türkiye'de iki dilli yapıtların yayınlanabilmesi olanağı — ki, bu bizce, öncelikle atılması gereken bir adımdır.

— İki dilli edebiyat yayınları çok önemli derseniz, sizinle aynı görüşte olurum. Yalnız, küçük bir kaygım var; ancak diğer dildeki okuyucuda hiç olmazsa geri bir bilgi birikimi öngörüldüğü takdirde, bu tür yayınların bir değeri olacaktır. Yoksa, yabancı dildeki metin ölüdür. Böyle yayınları çekici kılan karşılaştırmalar yapılamaz. Almanlar, bugün kendi ülkelerinde bir Türk azınlığın bulunmasıyla ilgili olarak kültürel açıdan hazırlanmış değiller. Bu, öncelikle dil alanında beliren bir hazırlıksızlık. İki dilde kitaplar çıkarmak isteyen bir yayınevi, bu durumda —Türk edebiyatından örnekler verecekse— her şeyden önce Almanya'da yaşayan Türkler için yayın yapacağını bilmelidir. Bundan dolayı, Almanlar için basılacak Türk edebiyatının, —daha az harcama nedeniyle— önce tek dilli ve Almanca'ya çevrilmiş olarak yayınlanması gereklidir. Oysa, Alman edebiyatına ilgi duyan Türkler açısından durum değişiktir. 20. yüzyılın modern, ama belli bir klasiklik düzeyine erişmiş seçme yapıtlarının iki dilli olarak yayınlanması yararlı olabilir.

—Şimdi, öncelikle bizim için önemli bir noktayı ele alalım. Dış ülkelerdeki kültür merkezlerinin faaliyeti konusunda her zaman eleştiriler vardır. —Haklı olarak— uyanık olunması gerektiği ve bu kültür merkezlerinin, emperyalizmin kültür alanındaki faaliyetlerinin bir parçası olarak çalıştıkları söylenmektedir. Türkiye'deki batılı kültür merkezlerini (ve buralardaki dil kurslarını) gözönüne alırsak, bu durum, şimdi Türkler açısından değerlendirilmektedir. Siz ne dersiniz?

— Uluslararası ilişkilerde kültür politikasıyla ilgili görüşüm, şimdiye kadar söylediklerime dayanmaktadır. Ancak bir kez daha vurgulamak isterim: bizim önem verdiğimiz, eşitliğe dayalı dostça ilişkilerdir, ön yargıların yıkılmasıdır. Bu ön yargılar, diğer insan gruplarına farklı muamele edilmesi biçiminde saldırganlıklar yaratmaktadır. Dış ülkelerdeki kültür enstitülerimizin çalışmalarıyla yalnız kendi tarzımızın reklamını yapmayıp, karşımızdaki insanı da tanımak ve böylece kendimizi zenginleştirmek amacını gütmekteyiz.

Kültür emperyalizmi sorunu, kültürün politik amaçlara alet edilmesine girer. Bunu, faşist diktatörlüklerden biliriz. Kültürün bu yönde kullanılması yerine, politikayı kültür olgusunun bir alanı olarak görmek ve uygun biçimde ethik olarak temellendirmek daha doğrudur ve daha insancıldır. Bunun, kulağa çok saf bir söz olarak geldiğinin farkındayım. Ancak, kültürün, kendisine yabancı amaçlar için kötüye kullanılmasının çoğu kez acı sonuçlar doğurduğunu bir yana bırakalım. Ben, faşist diktatörlüğün hüküm sürdüğü bir ülkedeki çalışmalarım sırasında öğrendim ki, pratik yaşam içinde gerçekleştirilmeye kalkıldığında kültür, ethiğin temel ilkeleriyle sıkı bağlar içinde olmaktadır. Yanlış bir dil kullanımı, bir üslûp hatası — ve böyle bir hata işleyenin güvenilirliği sarsılmıştır; gizli niyet açığa çıkmaktadır.

Güzel için Karşılama Düşü Yada Barış için Savaş

Ve, ay
Merhaba diyecek güneşe.

Kalkacağım yarın, şafakla
Aylar sonra yıllar sonra olsa da
Yarın..
Binlerce dizim olacak benim
Binlerce elim
Uzandım mı dokunacağım omzuna.
Koynuma sokulu bir yığın karanfille
Yürüyeceğim sana
Yani dünyaya.

Geçip çileli yaz günlerini
Yağ, gaz kuyruklarına takılıp
Aşıp onları
Kitaplar devirdim esrarını çözmeye
Varsın tomsonlar alsın beni;
Sen sırrına ereceğim güzel
Ey sen..
Eteklerinde baharlar getiren ki sensin
Söz :
Çılgınlıklar taşıyacağım sana.
Bata çıka, terleye yorula varacağım kapına
Karanfiller ıslanmış olacak biraz
Bağışla.

Ama gene de o an yok mu!

Gözgöze duracağız
Ayakta, bir mızrak gibi
Susacak, bir şey söylemeyeceksin belki
Ama söyleyeceksin.

Ve, ay
Merhaba diyecek güneşe.

Ali Hikmet

Esasen, emperyalizm olgusunda her zaman iki yan vardır. Derim ki, çok sağlıklı bir kendi - bilinçle Türkiye, kendine doğru olan yönelişleri bekleyebilir. Kendi kültürel özelliğinin kaybolacağından korkmadan, hoşuna giden şeyleri dışardan alabilir. Türklerde bulunan ve benim de her zaman hayran olduğum kendi başına buyrukluk ve güven duygusu, her türlü yabancı etkisine karşı koruyucu olup savunma mekanizmalarının harekete geçirilmesini gereksiz kılmaktadır.

— «Berlin - Istanbul» projeniz hakkında da bilgi verirseniz, konuyu tamamlayabiliriz.

— Istanbul'la Berlin'in bazı ortak yanları vardır. Her ikisi de eskiden başkentti; her ikisi de ülkelerinin kültürel metropolleri ve aynı zamanda en büyük kentleridir. Tarihsel an sorununun bilinci, her iki kentte de üst düzeydedir. Berlin'i İstanbul'da, Istanbul'u da Berlin'de tanıtmak amacı bu nedenle akla yakın gelmiştir. Istanbul'da bir «Berlin Haftası», Berlin'de de bir «Istanbul Haftası» planlanmıştır. Burada ağırlık, ilk planda kültürel açıdan temsilde değil de, her iki kentin insanlarının varoluş sorunlarının açıklığa kavuşturulmasında olacaktır. Sonuçta, bu iki kentin, çevrelerinde üstesinden gelmek zorunda oldukları sorunların bilincine varılırsa sevinebileceğiz. Bu noktada kültür, her iki dünya kentinin varoluş sorunu olarak ele alınmaktadır.

Sayın E. Plinke iki yıldır Türkiye'de. Daha önce, faşist Franco zamanında İspanya'da, Alman Kültür Enstitüsü'nün müdürü olarak sekiz yıl çalışmış. Zaten Nazilerin oniki yıl iktidar oldukları bir ülkenin insanı. Bu nedenle, faşizmi yakından tanıyor. Ve Türkiye'de iki yıl içinde yaptığı çalışmalar, demokrat kişiliğini vurgular nitelikte. Ancak —kendisinin de konuşmasının bir yerinde belirttiği gibi—, emperyalizmin kültür alanındaki faaliyetleri karşısında «iyi niyetli olmak» yeterli olmadığı gibi, yanlış bir tavırdır da. NATO içinde «özel» bir yere sahip olan Türkiye'nin (aynı yazgıyı, Türkiye ile birlikte Yunanistan ve Portekiz de paylaşmaktadırlar) demokratlarını daha zor görevler bekliyor. Türkiye'nin demokratları, sanat ve kültür alanında da «Batı»nın demokratlarından, ilericilerinden daha «ilerde» olmak zorundadırlar.

Seminerin ilk gününde söz alan konuşmacılardan Alman Yazarlar Birliği Başkanı Lattmann, «Anlaşma aracı olarak yazın» konusunu ele aldı. Konuşmasını «günümüzün politik gerçekliği» ile çerçeveleyen Lattmann, düşünsel yaşamla politik iktidar arasındaki ilişkiyi anlattı. Bu ilişkinin, güçler dengesinin durumuna göre, değişik görünümler içinde olduğunu, ancak söz konusu iki olgunun birbirini sürekli olarak etkilediğini ileri sürdü. İkinci konuşmacı Doç. Dr. Önay Sözer'in konusu, çeviri çalışmasının bir «yeniden - yaratmak mı», yoksa «yeni - yaratmak mı» olduğu hakkındaydı. Çevirinin bir «geliştirme» ve «gerçekleştirmeye yönelme» olduğunu bildiren Sözer, «özleştirmenin, bir dil - içi çeviri olduğunu ve sözcüklerin anlamlarını daha iyi anlama amacını taşıdığını» söyledi. Daha sonra konuşan Prof. Dr. Şara Sayın, «Son yıllar Alman yazınının Türkiye'de alımlanması» nı ele aldı. Prof. Sayın'ın konuşması sırasında ileri sürdüğü görüşlerden birini (genel bir soruna değinmesi açısından) burada tekrarlamak yararlı olacak: «Bir edebiyat yapıtının bir başka dile çevrilmesi, çevrildiği dildeki yazın geleneğinde somutlanması anlamına gelir. Yazınsal çeviride önemli olan, bilgi değil iletidir. Bu nedenle, çeviri yapıtlarının tanıtılmasında eleştiriye çok büyük bir görev düşmektedir.» İkinci gün konuşan F. Alman yazar Michael Krüger, «Alman okurunun eğilimlerini» anlatırken aynı zamanda evrensel sanat ve kültür sorunlarına da değindi. Krüger, F. Almanya'daki kapitalist gelişmenin düşün yaşamında büyük boşluklar yarattığını söylerken, bu gelişmenin, Türkiye gibi ülkelerde bağımsızlığın giderek daha çok tehlikeye girmesi ve sonunda yok olması biçiminde kendini gösterdiği açıkladı. Krüger, daha sonra bu görüşünü —kendi ülkesini gözönüne alarak— şöyle geliştirdi: «Yazın kuramında beni şu soru ilgilendiriyor: Gelişmiş sanayi ülkelerinde yazının hâlâ bir işlevi var mı, yoksa tümüyle bir eğlence, zaman geçirme aracı haline mi geldi? Çünkü, artık gelişmiş kapitalist dünyanın insanları ne yaşamlarında ne de boş zamanlarında bir anlam buluyorlar. Yaşamları anlamsız geliyor onlara. Eski aile gelenekleri yıkılıyor, kendilerine yaşamın ne olduğunu anlatacak öğeler arıyorlar. Eskilerde, dünyayı tanıma, araştırma doğrultusunda çalışan bilim, şimdi artık insanların gereksinmelerinden tümüyle uzaklaştı. Bilim, başlıbaşına bir kurum haline geldi ve endüstrinin emrine girdi ...... yönetici güçleri eleştiren herkes, doğrudan doğruya bu güçleri yürütenler arasında bulunuyor ve sayıları da giderek artıyor. Federal Almanya'daki en keskin toplum eleştirmeni, kazandığı paranın banka hesabına anında iletilmesine en büyük özeni gösteriyor, sigortasının iyi çalışmasına bakıyor vs.. Böylece de giderek daha büyük bir bağımlılığa girmeyi kabullenmiş oluyor. Yâni, güç kullanıyor, güç üretiyor.» Daha sonraki günlerde yapılan konuşmalarda, Dr. Yüksel Pazarkaya «Türk yazınından Almanca'ya çeviriler», Curt Meyer - Clason «Çeviride karşılıkların ve olası tekniğin bir çözümlemesi», Dr. Gisela Kraft «Nâzım Hikmet'in 'Şeyh Bedrettin Destanı'nın Almanca çevirisi» konularını ele aldılar. Dr. Kraft, Batı Berlin Üniversitesi'nde türkolog olarak çalışıyor ve Nâzım'ın «Şeyh Bedrettin Destanı» nı Almancaya çeviren kimse. Konuşmasında, çeviri çalışması sırasında karşılaştığı zorlukları anlattı ve örnekler verdi.

Istanbul'daki çeviri seminerinin ardından Prof. Dr. Akşit Göktürk'ün sözlerini hatırlamak gerekiyor: «Çevrilecek metnin somut dilbilimsel yapısı ötesindeki bir takım etkenlerin anlam yönünden önemi gözönüne alınırsa, çevirinin karmaşıklığı, önemi ortaya çıkar.» (Türk Dili, Çeviri Özel Sayısı, Temmuz 1978). Bu seminer, sanat yapıtlarının çevirisinde karşılaşılan sorunların yanısıra, diğer bazı toplumsal sorunlar üzerinde de düşünme olanağını vermiştir.

Yükseklerden Kasım Ayında İstanbul

Michael Krüger

Kent bir an susmuş,
ve deniz sessiz giriyor onaltıncı kattaki
odaya, güneş doğmadan önce.
Artık geçerli değil bu dünya. Şimdi
gözlerim önünde bölünüyor zaman.
Bir dilimi batıya akıyor, diğeri doğuda yanılıyor,
kabarcıklarla izliyor durgun suyu kuzeyde,
bakışlardan uzaklaşıp yitiyor güneyde.

Birlik tutkusunda yanılmış
bir avuç kesimi kalıyor ardında,
Boğaziçi dediğimiz. Burada imparatorlar
yavaş yavaş geçmiştir bir kıyıdan diğer kıyıya.

Boğaz üzerinde bir gemi yanıyor : Independentia.
Romanya'nın bağımsızlığını simgeliyor adı.
Zorbaca denizi gökyüzüne bağlıyor petrole bulanmış izi :
benzersiz bir savaş aralarında benim yargımı mı bekliyor?

Bu sabah ilk insan bendim,
bir rastlantı diyeceksin, bir rastlantı
diyorum, yanışını görmem sessizliğin bu sabah.
Kızıl yiğit heceleri bir dilin,
denizde fısıldayan bir çok anlatı gibi,
arınmış iyice, derinlerde bir ileri bir geri akan, mırıldayan.
Bu dille suya yön vermek istedim :
petrole bulanmış, üzerime saldırıyor bir hayvan gibi.

Kentin üzerine otuz ölü düştü.
Otuz gün yanacak sular.
Birden karanlık uykudan uyanıyor unuttuğumuz tanrı,
siyah gövdesiz bir kuş
bakışlarım doğrultusunda,
hem gururlu hem haşin; savaşa eşlik eden tanıklar.

Onlar denizin günlüğünü tutuyor
ve denizde batan özgeçmişini gökyüzünün.
Kent 20.000 askerle bezenmiş, hava gerilimli
deniz yüzeyine eğilmiş artık
sularla tanımlanmış bu kent.
Zaman alıp başını gitmiş,
bir kuş sarmış çevresini
hem gururlu hem haşin.

İşte böyle oynayabilir bir gemi yaşamımla,
işte böyle utanmadan bakabilirim batışına bir geminin,
işte böyle bezenebilir simsiyah bir dumanla gökyüzü,
işte böyle yutabilir deniz yangının kurbanlarını.

Unuttuğumuz tanrı
öğleye doğru yeniden dalıyor uykusuna.
Bir Amerikan otelinin
onaltıncı katındaki odamdan bakıyorum : Independentia
nasıl da kolay batıyor,
çocukların oyunu gibi.

Türkçesi : Tezer Özlü KIRAL

Bir Sergi Üzerine

«Yüz Karası Değil, Kömür Karası» *

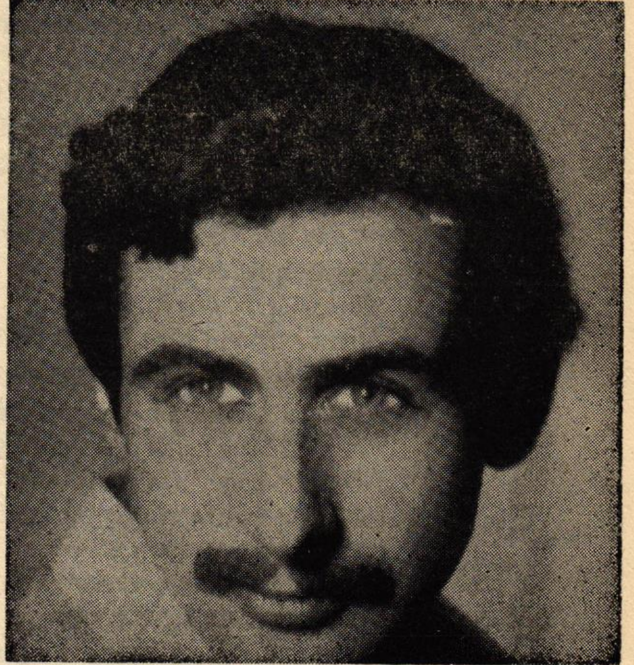
Mehmet Ergün

Marx, Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı'nın ünlü «Önsöz» ünde: «Varlıkların toplumsal üretiminde, insanlar, aralarında, zorunlu, kendi iradelerine bağlı olmayan belirli ilişkiler kurarlar; bu üretim ilişkileri, onların maddi üretici güçlerinin belirli bir gelişme derecesine tekabül eder.» der ve ekler: «Gelişmelerinin belli bir aşamasında, toplumun maddi üretici güçleri, o zamana kadar içinde hareket ettikleri mevcut üretim ilişkilerine ya da bunların hukuki ifadesinden başka bir şey olmayan, mülkiyet ilişkilerine ters düşerler. Üretici güçlerin gelişmesinin biçimleri olan bu ilişkiler, onların engelleri haline gelirler. O zaman bir toplumsal devrim çağı başlar.» (Karl Marx, Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı, s. 25, Sol Yayınları, Ankara - Eylül 1976).



Ümit Kartoğlu

Bu sözler, marksizmin «toplumsal gelişmenin temel gücü», «sosyal sistemin temel niteliğini ve toplumun görünüşünü **belirleyen** güç» sorununa yaklaşımının, diğer bir deyişle de marksist tarih anlayışının özlü bir anlatımıdır. Buna göre, toplumsal ilişkiler bütününde ortaya çıkan her değişmenin kaynağı üretici güçlerin kesintisiz gelişimidir. «...günlük çıkarları, işinin kolaylaşması ve kendisi için doğrudan doğruya ve elle tutulur bir takım yararlar sağlama»k amacıyla üretim araçlarında her an yenilikler yapmak durumunda bulunan insanlar girişimlerinin **toplumsal** sonuçlarını önceden kestiremezler kuşkusuz. Dahası, bunun üzerinde durup düşünmezler bile. Bu nedenledir ki «...yeni üretim güçleri (...) ve buna bağlı olarak üretim ilişkileri (...) eski sistemin dışında ve eski sistemin yok olmasından sonra değil, eski sistemin içinde doğ»ar. «Üretim güçlerinin gelişmesi de üretim ilişkileri alanındaki değişmeler, belirli bir döneme dek, kendiliğinden, insan iradesinden bağımsız olarak gerçekleşir. Ama bu ancak, belirli bir ana dek, yeni ve gelişen üretim güçleri yeterli bir olgunluk aşamasına erişinceye dek, böyle gider. Yeni üretim ilişkileri olgunlaştıktan sonra, kurulu üretim ilişkileri ve bu ilişkileri temsil eden egemen sınıflar, ancak, yeni sınıfların bilinçli eylemiyle, bu sınıfların zorlu eylemiyle, devrimle yıkılabilecek, 'başedilmez' bir engel haline ge-



Ohannes Şaşkal

lirler,» (J. Stalin, Diyalektik ve Tarihi Materyalizm, s. 41, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara - Aralık 1975).

Demek oluyor ki üretim güçlerinin kesintisiz gelişimi nedeniyle, her toplumda, süreç içerisinde ve yukarıda belirtilen yönde, egemen üretim ilişkilerinin yerini alacak olan yeni üretim ilişkileri, onlarla uyumlu yeni anlayışlar, yeni değerler, bu anlayış ve değerlerce biçimlenen yeni insan tipleri doğar. Ancak bu oluşum toplumun bütününde aynı anda başlamaz. İnsanların üretim süreci içerisinde birbirleriyle kurdukları ilişkiler, toplumun her yerinde, eş zamanlı olarak değişime uğramaz. Bu oluşum, koşulların uygun olduğu yerlerde başlar ve giderek toplumun bütününe yayılır. Bu nedenledir ki toplumların gelişim süreçlerinde, giderek egemen duruma gelecek olanın ana çizgilerini bünyesinde barındıran tipik bölgeler vardır. Nesnel gelişimin ürünü olan ve henüz egemen duruma gelmemiş bulunan yeni değerlerin, yeni anlayışların duyuş, düşünüş ve davranış biçimlerinde, kısacası özbenliklerinde yansıdığı tipik kişilerin varolması gibi... Bu kişilerin nitelikleri nasıl ki söz konusu değer ve anlayışların egemen duruma geldikleri andaki insanların niteliklerinin aynasıysa, tipik bölgelerin tarihleri de, belli ölçüde, içerisinde yeraldıkları toplumun ekonomik ve toplumsal gelişiminin aynasıdır.

Gerçekliğin özünü verebilmek için tipik durum ve kişilerden yola koyulan, daha doğrusu da gerçekliğin özünü verebilmek için sürekli bir seçme - ayıklama eylemiyle tipik durum ve kişiler yaratan sanatçı, bu oluşum karşısında son derece duyarlıdır. Çözülen içerisindeki gelişeni somut bir biçimde yansıtabilmek için giderek egemen duruma gelecek olanın ön çizgilerini bünyesinde barındıranı çıkış noktası olarak alır. Bu nedenle de tipik kişiler denli, onları vareden ilişkilerle bu ilişkilerin somutlaştığı yöreler de ilgi alanlarına girer. Böyle bir yönseme içerisinde bulunan sanatçılar için «yer», anlatılan tipik kişi ve durumların dışında kalan, ozansı betimlemelere olanak tanıyan bir öğe değil, ete - kemiğe bürünmelerini sağlayan bir öğedir çünkü.

Türkiye toplumunun gelişim sürecinde bu özelliği taşıyan iki yöre var: İlki Çukurova, ikincisi ise Zonguldak. Her iki yörenin gerek doğal kaynakları gerekse de üretime elverişli iklim ve toprak yapısına sahip bulundukları, bitkiler nedeniyle kapitalist üretim ilişkilerinin filizlenmeye başladığı bölgelerin başında geldiklerine tanık oluyoruz. Biliniyor. Çukurova, dokuma işleyiminin gereksindiği hammaddeyi, pamuğun üretimine elverişli bir iklim ve toprak yapısına sahip. Zonguldak'sa işleyimin gereksindiği en önemli maddelerden biri olan kömürün zengin yataklarına... Bu nedenle de XIX. yüzyılın başlarında, Osmanlı İmparatorluğu'nu yarı - sömürge durumuna ge'iren emperyalizmin bu yörelere el attığı, yatırım yaptığı ya da üretimin çoğaltılması için etkide bulunduğu görülüyor. Bunun sonucu olarak da, giderek toplumun bütününe damgasını vuracak olan —çarpık da olsa— kapitalist üretim ilişkileri ilk olarak



buralarda filizlenmiştir. Diğer bir deyişle bu iki yöre, Türkiye toplumunun evrim süreci içerisinde tipik bölgeler durumuna gelmiştir. Onların yüz elli yıllık ekonomik ve toplumsal tarihi gözden geçirilirse gerek Osmanlı toplumunda, gerekse de Cumhuriyet Türkiye'sinde: emperyalizmin ekonomik, toplumsal ve siyasal yaşam üzerinde etkileri; işçi işveren ilişkileri; devletin tutumu... gibi olgular ana çizgileriyle kavranır.

Gerçekliğin özünü yansıtma amacını güden, çabalarını bu yönde yoğunlaştıran sanatçılarımız her iki yöreye de yabancı kalmışlardır. Gerek Çukurova, gerekse de Zonguldak özellikle anlatı dallarında konu edinilmiş ve anlatılmıştır. Bununla birlikte, Çukurova'yı konu edinen yapıtların gerek nicelik, gerekse de nitelik yönünden daha ağır bastıkları göze ilişiyor. Yayımlandığı günlerde yankılar uyandıran ve Bakanlar Kurulu kararıyla yasaklanan Reşat Enis'in Toprak Kokusu adlı romanı ile başlayan (1944) Çukurova ilgisi yöreyi yakından tanıyan anlatı geleneğimizin iki büyük ustası Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'le doruk noktasına ulaşmıştır. Bu iki usta, yörenin ekonomik, toplumsal ve insani özelliklerini hemen hemen tüm boyutları ile yazına taşımışlardır. Zonguldak yöresini konu edinen adların (Ahmet Naim, birkaç öyküsüyle Kemal Bilbaşar ve Yanartaş adlı romanıyla Mehmet Seyda) Çukurova'yı konu edinen adlar ölçüsünde bu yöreyi yazına taşıdıklarını söylemek güç.

Ümit Kartoğlu ile Ohannes Şaşkal, bu iki genç ve yetenekli çizer arkadaş, Türkiye toplumunun ekonomik ve toplumsal yönden en tipik yörelerinden biri olan ve yazın emekçilerimizin gerekli derinlikte ele alıp işlemedikleri Zonguldak'ı **K-ÖMÜR** adını verdikleri bu karikatür toplamıyla sanat alıcısının ilgisine sunuyorlar. Ve ilk olarak bununla, seçtikleri konuyla ilgiyi çekiyorlar. Konu bir başına önemli değil kuşkusuz. Önemli olan konunun ele alınış ve sunuluş biçimi. Ancak doğru olarak ele alınan ve uygun öğelerle sunulan konunun sanatçının eğiliminin somutlaşmasını sağlamak gibi bir

özelliği de var. Toplumun evrimi açısından tipik nitelik taşıyan bir yöreyi konu olarak seçmek bu yüzden ilgi çekici. Bütünü kucaklamaya dönük bir yönsemeyi imlemesi nedeniyle...

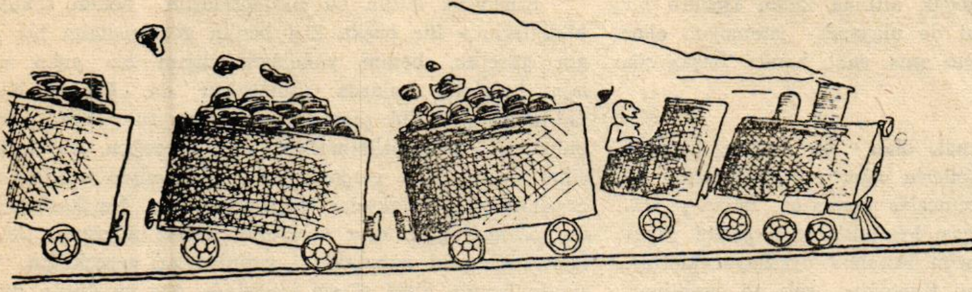
Türkiye toplumunun evrimi açısından tipik bir nitelik taşıyan bu yöreye ilk eğilen karikatürcüler Şaşkal'la Kartoğlu değil kuşkusuz. Yaşamının önemli bir bölümünü maden ocaklarında geçirmiş ve sanatoryumda tedavi görürken tanıştığı, «hocam» diye anmaktan onur ve gurur duyduğu ozan ve mizahçı Rıfat Ilgaz'ın özendirmesiyle karikatüre yönelen Burhan Solukçu var onlardan önce söz gelimi. Ama bunu benim belirtmem gereksiz. Çünkü Kartoğlu ile Şaşkal bu gerçeği özellikle gün ışığına çıkarmayı amaçlamış gözüküyorlar. Büyük bir değerbilirlilik örneği göstererek yapıtlarını Burhan Solukçu'nun yaşamöyküsü ve karikatürleriyle açıyorlar. Bununla da kalmıyorlar. Emek verimlerini onun anısına adıyorlar. Bu tutum karşısında öncelik - sonralık konusunda söylenecek her söz gereksizleşiyor. Bu konunun irdelenmesini geleceğin karikatür tarihçilerine bırakmak; tutumlarına açıklık getirmek için, Kartoğlu - Şaşkal ikilisi Solukçu'nun konuya yaklaşış biçimlerini karşılaştırmakla yetinmek uygun olacak.

Kartoğlu - Şaşkal ikilisi ile Solukçu arasında konuya yaklaşış yönünden önemli ayrımlar var. Solukçu, daha çok, sınıfsal güdüsünün doğru sezgileriyle yaklaşıyor konuya. Kartoğlu - Şaşkal ikilisi ise bilimsel bir dünya görüşünün odağından... Sezgi gücünü bilinçle donatamayan Solukçu çokluk görüneni saptama düzeyinde kalıyor. Bunu zorladığı durumlarda ise, tipik bir yöreyi konu edinmesine karşın, toplumun bütününe açılamıyor. Özgül öğelerle genel öğeleri bütünleştiremiyor. Aralarında gerekli bağlantıları kuramıyor. Oysa konuya bilinçli bir biçimde eğilen Şaşkal - Kartoğlu ikilisi bunu başarıyorlar. Bu nedenle de onların karikatürlerinde Türkiye toplumunun bu tipik yöresinin özgül çizgilerini tüm boyutlarıyla buluyoruz; diğer yandan da getirilen tanılarla çözüm önerilerinin toplumun bütünü için geçerli olduğunu duyumsuyoruz. Tikel - tümel, tek - genel diyalektiğinin doğru bir biçimde kavranmasının sonucu olarak...

Çarpıcı bir görüntüyle konuya giriliyor. Daha ilk karikatürle sanat alıcısını silkelemeye, maden işçilerinin ve maden işçileri özgülünde genel olarak işçi sınıfının gerçekliğine yaklaştırmaya çalışıyorlar. Yapıtta önsöz gibi duran karikatürü amaçlıyorum. Tepeleme kömürle dolu bir dekovil. Ama kömürlerin arasından kan damlıyor. Yalımın rengi bu yüzden mi kızıl? Tedirgin edici sorular çağrıştıran bir desen - karikatür. Nazım'ın o unutulmaz dizeleri geliyor usa: «Memleketim: /Bedreddin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya, /kurşun kubbeler ve fabrika bacaları / benim o kendi kendinden bile gizleyerek / sarkık bıyıkları altından gülen halkımın eseridir.» Bu çarpıcı, sarsalayıcı, tedirgin edici karikatür hem yapıtın içeriğinin, hem de Şaşkal'la Kartoğlu'nun sanat anlayışlarının, sanattan beklediklerinin, sanata yükledikleri işlevin bir özeti gibi...

Yapıttan önsöz gibi duran bu karikatürün hemen ardından maden işçileri özgülünde tüm işçilerin kapitalist toplumlardaki konumu ile yüzyüze getiriliyoruz. İki öğe aracılığı ile yapılıyor konum belirlemesi: Bir yandan yaratıcı gücü konuyor ortaya maden işçisinin, diğer yandan da yarattıklarıyla ilişkisi... Teri siyah akan, bareti ortalığı aydınlığa boğan ve kömür rengi dünyayı sırtında taşıyan maden işçisi: İşçi sınıfının simgesi... Ve yerin altında, yerin kimi zaman yüzlerce metre altında, gün ışığından, temiz havadan uzakta her gün, her saat, her saniye dünyayı yeniden üreten, ama ürettiklerini «başkalarına» kaptıran avucu boş bir el, maden işçisinin eli: Diğer işçilerin ellerinin simgesi... Sayfalar dolusu yazıyla anlatılabilecek bir olgunun birkaç çizgiyle özlü ve etkileyici bir biçimde yansıtıldığına tanık oluyoruz. Bunu da, sanatın gücünün simgesi olarak görmek ve göstermek yanlış olmaz sanırım!

İleriki sayfalarda şimdisini, şu andaki durumunu izleyeceğimiz maden işçilerinin geçmişi, geçmişteki durumu bir geriye dönüşle verilmek istenir. Madenden köye, köyden madene koşan, ayın on beş günü işçi, on beş günü köylü olmaya zorunlu kılınmış insanlar. «Maadin-i Humayun Nazırı» Dilaver Paşa'nın 1863'te düzenlediği ünlü «nizamname»ye bir gönderme. Ahmet Naim yazıyor: «Bu nizamnameye göre Zonguldak köylüsü 13 yaşından 50 yaşına kadar, bir ayda on beş gün tarlasında on beş gün madenden çalışmak için mecburi bir mükellefiyete tabi tutuluyordu.» (Ahmet Naim, Zonguldak Havzası Uzun Mehmet'ten Bugüne Kadar, s. 100, Hüsnü Tabiat Matbaası, İstanbul - 1934). İşte Şaşkal'la Kartoğlu bu olgunun altını çiziyorlar. Ve konuyu bununla kapıyorlar. Bu denlisinin maden işçisinin geçmişteki durumunu somutlamaya yettiğini ileri sürmek güç. Maden işçileri özgülünde işçi sınıfının oluşum dönemine ışık düşmeye olanak sağlayacak pek çok olguya değinilmemiş nedense. Ahmet Naim yazıyor: «... 'Hazine-i Hassa' idaresi zamanında Zonguldak köylüsü maden ocaklarında tıpkı müstemlekelerdeki ameleNin şeraiti hayatiyesi içinde bir orta zaman ırgadı gibi çalıştırılıyordu. İş saatleri, 'gün doğumu', 'gün batışı' diye hesaplanıyordu. Amele kulübelerinin yanıbaşındaki hayvan ahırları sıhhi şeraite daha uygun yapılmıştı. / Hastalanan veya bir maden kazasında yaralanan, sakatlanan amelenin tedavisi için sıhhi teşkilat vücuda getirilmemişti; amelenin en metekâsif bulunduğu maden mıntıkalarında bile doktor mevcut değildi.» (Ahmet Naim, agy, s. 100 - 101). Bu olgulara ve dönüştürülmeleri için girişlen eylemlere değinilseydi, maden işçilerinin olduğunca, maden işçileri özgülünde Türkiye işçi sınıfının dününe geniş ölçüde ışık düşürülmüş olurdu. II. Meşrutiyet'in ilânı ile başlayan ve «14 Eylül günü Ereğli kömür havzasında genel bir hal» alan grevlerin (Bkz. Hüseyin Avni Şanda, Türkiye'de 54 Yıl Önceki İşçi Hareketleri, s. 16 - 18, Evren Yayınları, İstanbul - 1962) bastırılışı, devlet - işçi ilişkilerinin somutlanmasını da olanaklı kılabilirdi. Dahası, onca mücadelenin sonunda, ancak 10 Eylül 1921 yılında çıkarılan ve işgününü sekiz saat olarak belirleyen yasanın bir türlü yaşama geçirilememesinin nedenleri de gösterilmiş olabi-



lirdi (Bkz. Ahmet Naim, agy, s. 116 ve sonrası). Böylece de şu anda yaşanan pek çok olayın tarihsel boyutu ile kavranmasına zemin hazırlanabilirdi. Ama Şaşkal'la Kartoğlu geçmişe küçük bir değini ile yetinmeyi ilgilerini daha çok bugüne yöneltmeyi uygun görmüşler.

Günümüzde maden işçilerinin durumu nedir? Diğer bir deyişle maden işçilerinin gerçekliliği nedir? Çok açık, çok yalın bir biçimde yanıtlanıyor bu sorular. Karikatürün olanakları çerçevesinde. Sanatın kendine özgü yöntemleriyle. Kartoğlu'nun karikatüründe birbirine karşı yürüyen iki kişi var. Biri işveren. Diğeri işçi. İşverenin elinde pankart. Pankartta «kömür» yazılı. İşçinin elinde pankart. Pankartta «ömür» yazılı. Kapitalist toplumlarda tüm emekçilerin gerçekliğinin açık ve yalın bir betimi değil mi bu? Kapitalistlerin kasasına akan artık-değer gerçekte işçinin «ömrü» değil midir? Ve çeşitlemeler. «Çoğaltmalar» değil, çeşitlemeler... Şaşkal'ın o son derece etkileyici, o son derece çarpıcı karikatürüne değinmeden geçemiyeceğim. Madene saplanmış bir kazma, hemen yanıbaşında da bir mezar görüyoruz karikatürde. Kazma oraya kendi kendine saplanmadı kuşkusuz. Sapını kavrayan bir çift el olmalı. Ama o ellerin sahibinin yerine bir mezar duruyor. Her şey alabildiğine açık değil mi? Ellerinin sıcaklığı henüz kazmasının sapından silinmeden bedenleri çürümeye yüz tutan işçiler.. Bununla yalnız maden işçileri mi anlatılmak isteniyor dersiniz? Dekovillerle taşınan işçinin kömürleşmiş bedeni değil de nedir?

Bu durumun gerisinde yatan nedeni de görüyoruz sonraki karikatürlerde. Tüm açıklığı ile. Tüm çıplaklığı ile. İşçiler kuyularda kazma sallıyor. Kömür çıkarıyor. Çıkardıklarını dekovillere yüklüyor. Yerin altından üstüne aktarıyor. Kimin için? «Başkaları» için! «Başkaları» yani kapitalistler için. Niye mi? Yanıtı aşağı yukarı yüz elli yıl önce verildi bu sorunun. Ünlü bildirgede şunlar yazılı: «... emekçiler, bütün öteki ticaret maddeleri gibi bir metadır...» Kapitalizmin özüdür bu. Kapitalizmin işçi sınıfına «bağışladığı» özgürlüğün özlü bir anlatımıdır.

Ya «toplumsal güvenlik» diye sorulabilir. Yanıtı veriliyor bu sorunun da. Görüyoruz karikatürlerde. «Ölüm», maden işçilerinin hemen ardında duruyor. Soluğunu ensesinde duyuyor maden işçisi. Gölge gibi beraberinde taşıyor onu. Hekimlerin ünlü dinleme aygıtı, stetoskop, biraz değişik çizilmiş bir karikatürde. Üçayakların ilmeğine benzetilmiş. Nedensiz mi acaba? Ya röntgen aynasında göze çarpan ciğerler niye simsiyah? Görüyoruz nedenini bir başka karikatürde: Bronşları, bronşcukları ağaç budar gibi budayanlar var. «Toplumsal güvenlik»i onlar mı sağlayacak? E.K.İ. Eğitim radyosu yayın yapıyor: «... bölgesinde bu sabah olan göçük nedeniyle yayınımızı kesiyoruz.» Radyoyu dinleyen maden işçisinin yüzündeki şaşkınlık nedensiz

Tel Zaatar

Elli birinci gündeyiz
gözlerimiz gönlümüz
yüreğimiz filistin

Tel zaatar
göçmen kampı değil
destanıdır direnmenin

Tel zaatar'da
kuşlar değil
pentagon mermileridir
uçuşan

976 Ağustosu
lübnan'da ölüyoruz
özgür vatan
uzak mı daha

Öner Yağcı

değil. Sulara kapılan, göçük altında kalan işçilere bir türlü ulaşamayan, belki de ulaşmak istemeyen eller var çünkü. Pek çok olayın anısı canlı henüz. Başka söz gereksiz.

İşçilerin yaşamı demek olan bu kazanç kaynağı kurusun; masalarında «işçilerin ciğerleri» eksik olsun ister mi kapitalistler? İstemezler kuşkusuz. İstemeyeceklerdir de. Dahası, çoğalması için ellerinden geleni yapacaklardır. Söz gelimi «prim sistemi» uygulayacaklardır. Bu uygulamanın içyüzünü Kartoğlu çok iyi sergiliyor. Bir de, yürürken «sarı iz» bırakan sendikacı üzerinde durmak, düşünmek gerekiyor. Varolan durumun olduğu gibi sürmesinde onun da işlevi var çünkü.

Şu sorunun tam yeridir: Sonuç getirecek midir bütün bunlar? Varolan durum korunabilecek midir? Sürgit emekçilerin yaşamlarını artık - değer biçiminde kasalarına akıtabilecek midir patronlar? Kartoğlu'nun bir karikatüründe vagonları tepeleme kömürle dolu treni keyifle süren bir kapitalist görüyoruz. Götürdüğü maden işçisinin siyah, simsiyah akan alınteri, kömürleşmiş ciğerleri, kısaca ve tek bir sözcükle yaşamı. Ama trenin üzerinde ilerlediği raylar bir yerde kesintiye uğruyor. Anlaşılıyor. Bu tren sonsuza dek ilerleyemeyecek yolunda. Kapitalistler, emekçilerin yaşamını taşıyamayacaklar kasalarına. Yolları kesik. Ama bu yol kendiliğinden kesintiye uğramayacak. Uğratılacak. Bunu gerçekleştirecek gücü de görüyoruz karikatürlerde. Şaşkal'ın bir karikatüründe, yıllar yılı maden cevherine salladığı kazmasını kendisini kıskıvrak yakalayan «el» e indiriyor bir maden işçisi. Diğer bir karikatürde ise baretinden yayılan ışığın kendisini çevreleyen karanlığı yırttığına tanık oluyoruz. Bu sürecin sonal (nihai) sonucu da sergilenmiş: Dünyaya kuyularda kazma sallamak, dekovil itmek - dekovil çekmek için geldiklerine, bu yaşam biçiminin değişmez ve değiştirilmez bir yazgı olduğuna inandırılmak istenen maden işçisi dünyayı aydınlığa çıkarır Kartoğlu'nun karikatüründe. Geçmeden eksikliğini duyduğum bir noktanın altını çizeyim: Şaşkal - Kartoğlu ikilisi, «tren» ve «el» le simgeledikleri düzen ve bu düzenin sürmesinde çıkarı bulunanları al - aşağı edecek gücü göstermekle birlikte onun mücadele araçlarına ve bu araçları kullanma yollarına değinmemişler nedense. Kuşkusuz, sunulanla ilişki sürecinde sanat alıcısının bir takım sonuçlara ulaşması olası. Ancak yeteneklerini bilinçle donatmayı bilen Şaşkal'la Kartoğlu'nun bununla yetinmesi, yerinilesi bir durumdur.

Çarpıcı bir görüntüyle başlamıştı yapıt. Öylece bitiyor. Sonsöz gibi duran karikatürü söz konusu ediyorum: Baretinde ışıldak yerine güneş, bir elinde kazma, diğerinde kitap iyimser, mutlu, sevecen bakışlarla sanat alıcısına bakan bir işçi... Onca acı, onca çeki bu güzel görüntü için göze alınmıyor mu?

Şaşkal'la Kartoğlu tabloyu bütünlüyorlar böylece. Eksikliğini duyduğum öğeler, bu tabloyu **daha da** çarpıcı kılabilirdi diye düşünüyorum. Yoksa bu denlisiyle de **K-ÖMÜR** etkileyici ve doyurucu...

Kuşkusuz bütün bu sıraladıklarım benim «okuyabildiklerim.» Bir başka kişi benim göremediğim bir yığın güzellik, benim yakalayamadığım bir yığın anlam bulabilir onlarda. Bulacaktır da. Çünkü karikatür de şiir gibi çağrışıma açık bir tür. Belki aykırı bulunacak, ama belirtmeden edemeyeceğim. Karikatürcülerin gerçekliği çerçeveleme yöntemiyle ozanlarınki arasında ortak noktalar buluyorum ben. Karikatürcüler de, ozanlar gibi, esin veriyorlar sanat alıcısına. Belirleyici öğelerini sunmakla yetiniyorlar gerçekliğin. Ve sundukları̇yla ilişki süreci içerisinde düş ve düşün dünyasında uyanan çağrışımlarla çerçeveyi tümlemesini sağlamaya çalışıyorlar sanat alıcısının. Gücünü de buradan alıyor karikatür. Bu nedenle de her kişi karikatürde sunulan öğelerden diğerlerinden değişik esinler alabilir. Düş ve düşün dünyasında diğerlerinkinden değişik çağrışımlar uyanabilir. Sonuç olarak da değişik anlamlar, değişik güzellikler bulabilir onda. Bu durum Şaşkal - Kartoğlu ikilisinin emek verimleri için de geçerli. İmge değeri taşıyan görüntülerden farklı esinler alarak benim ulaştıklarımdan çok daha değişik sonuçlara ulaşabilir sanat alıcısı. Düş ve düşün dünyasındaki çağrışımlar onu bambaşka yerlere götürebilir. Bu da yetenekli sanatçıların ürünlerine özgü bir nitelik!

Belirtilmesi, vurgulanması gereken birkaç nokta daha var. Ayrıntıya girmeden altlarını çizeyim istiyorum. Değinmeden geçmek haksızlık olur. Şaşkal - Kartoğlu ikilisinin öz - biçim ilişkisine büyük bir önem verdikleri görülüyor. Uygun biçim yaratılmadığında verilmek istenenin değerinden çok şey yitireceğinin bilincindeler. Salt bunun da değil. Özden güç almayan biçim uygulamalarının da özdeş işleve aday olduğunun da ayrımındalar. Bu nedenle de ne çizgiselliğe ve sığlığa sürükleniyorlar, ne de gereksiz süsleme öğeleriyle sanat alıcısının ilgisinin dağılmasına yolaçıyorlar. Bu tutumun oldukça önemli bir sonucu var: Bildiri, uyumsuz bir yama gibi sırıtmıyor karikatürlerinde. Sunulan gerçekliğin içinden fışkırıyor ve sanat alıcısının beyninde patlıyor.

Vurgulanması gereken diğer bir nokta da şu: **K-ÖMÜR,** konusal bütünlüğü olan bir albüm. Konusal bütünlüğü olan albüm yeni değil bizde. Ramiz'in, Cemal Nadir'in, Salih Erimez'in, Ferruh Doğan'ın... ve şu anda anımsayamadığım başka adların konusal bütünlüğü olan albümleri var. İşlenen konuları, ele alınış ve işleniş biçimlerini bir yana iteleyerek, bir olgu olarak altını çiziyorum bunun. Kartoğlu ile Şaşkal'ın albümü bu açıdan yapılmamış birşey değil. Yeni olan, bu iki genç yeteneğin bilgi ve becerilerini bir araya getirerek karşılıklı eleştiri, uyarı ve özeleştirilerle böyle bir yapıt ortaya koymalarıdır. Ürünleri baştan bu yana sözünü ettiğim olumluluklarla yüklü olmasaydı bile yalnızca bu tutumları övülmeleri için yeterli bir nedendi.

(*) Bu yazı kitaplaşması düşünülen «K-ÖMÜR» sergisinin önsözü olarak Kasım 1979'da kaleme alınmıştır.

Son Bap

Osman Numan Baranus

Sen duymamakta özürlüsün sabahların getirdiği erinci,
İki yanı ağaçlı Gümüşgün bayırına ilk ışıkları vurur
Günün, başlar toprakta düğün, sen döğün kovda birinci!
Kimi harmanlayın savrulur, kimi anızlayın kavrulur,
Kardeş olunur hey demeye kalmaz kanlı - bıçaklı olunur,
Ölüm aparır bedeni, bunun nedeni: Kadın, toprak, su.
Ağıt mı, türkü mü söyler kara - kuru bir çocuk uzun uzun?
Ağlaması da, gülmesi de birbirine karışır gider doğrusu.
Senin koyu karanlıklara buladığın görkemli yapılarda,
Demem o ki, bütün okullarda, işliklerde, fabrikalarda
Yiğitlerin güneşe övgülerini yankılaması o çocuğun
Arıklığındansa, arık bir çocukta nasıl yağlık bulursun,
Yaradılışındansa, ulu Yaradan'a kuldun - köleydin hani?
Kendi denektaşına da vuruyorum kalpsın behey kalpazan,
Behey gidioğlu gidi, senin gibiler yargılasınlar seni.
Yine de içyükümüyle dopdoludur sana karşı her zaman,
Sen olmasaydın bilebilir miydi derin acılarda pişmek ne,
Sonrasız umarsızlıkları yıkıp da gönence erişmek ne?

Sen düşünmemekte de özürlüsün, gün kaburgaların yitik,
Bre Zamantı tandırlıklarına yakın batakların dombayı!

Bunları eydüren ozan o kara - kuru çocuk değil gayrı,
Varılamaz bir koruda akıp akmadığı belirsiz pınarlara
Türküler yakmıyor ve tüm dünyaya yüreği sebil gayrı.
Her sözcüğünden binbir anlam çıkardığın karalamalar
Belki yarım yamalak bir anı defteri, bir belge - betik.
Damarı bula bula, özü damıta damıta, tadına vara vara
Gayrı tam döktürüyor ozanımız, epey diyecekleri var.

O Z A N O Ğ U L

Epey diyeceklerini ozanımız
Nasıl demeli? Bu da önemli.
Epey diyeceklerini ozanımız
Gökçe demeli, güzel demeli.

Şu hüzün işliği dam sözgelimi,
Kesin insanlıkla yaşıt olan
Yonudan, tuğladan, kurşundan.
Ve onca eski bir tapınak ama,
Bir yapı olarak hâlâ yepyeni.

Ölümsüz Homerosoğullarından
Türkmen kocası Yunus'a bak,
Ölçüydü, uyaktı, sözdizimiydi
Bildik elindeki koşuk gereci.
Selçuklu'dan ünlediği belli ya,
Sanki daha bugün yazılmış gibi.

Doruklara doğru yarı yollarda
Hep can yoldaşlarınca bırakılan,
Ya da yer ve gök kıranlarından
Korkunç bir sel baskını sonu
Günlerdir ölümle burun buruna
Toprağın derinliklerinde kalan
Adamın duyduğu acıyı düşün,
Bu tüm özgürlüklerden yoksunu
O denli yoğun bir acı ortasında
Yine de uğraştırabiliyorsa özün,
Sağlığı tam yerinde demektir,
Çatal yüreği demir mi demir,
Başı esen ve de bedeni kavi.
Sevgili ana, sevgili baba,
Oğul çok iyi, pek çok iyi!

B A R A N

Sevgili anam, sevgili babam,
Ben çok iyiyim, pek çok iyiyim,
Yatak dengini aldım, kete torbasını da.
Mahpusane çeşmesi yandan akmıyor, yalan,
Azar kanamayan yara, ölür ağlamayan insan,
Zahar bunca kan, bunca gözyaşı ondan.
Sizlere başkaca ne diyeyim,
Eğer benimle iş bitiyorsa,
Ben çok iyiyim, pek çok iyiyim.

Böyle söyledikçe ozan yârenim,
Yatak, yorgan, yastık acep ne ola?
Atılır ranzaya bir kuru kilim.

Böyle söyledikçe ozan yârenim,
Gelsin bukağı, gelsin lâle, gelsin pranga.
Demek sen zindanda çok iyisin ha?
Al sana öyleyse bir hematemez melena,
Alttan - üstten altüst eden kanama.
Al sana bir de zona, zona da ne zona ya,
Derinden derine dağlayıp gider
Bedenin tek yanında bir kızgın demir kemer.
Yakalansaydı bağrı delik deşik Zapata,
Kurşun yaralarını zonaya yeğ tutardı,
Ağrılar toprağında bile yoktur bu ağrı.

Böyle direndikçe ozan yârenim,
Direndikçe, dayandıkça, vardıkça
Acının tadına, ben de onunla
Gecelerden sabahlara erenim.

Gamlı olur damda bayram günleri,
Can özlüyor Havva ile Ömer Can'ları,
Alın terlerinde de apaydınlık bir dünya,
Bir sevda tohumunu ekerler topraklara,
Yine yaseminlerle dulda mı balkonları?
Bizi bu topraklardan vay koparmaya kalkan
Gerdan kıran kel ayı, afyon yutan kaltaban!
O beyinsiz kafanda salt kuşku kurdu mu var?
Anamız - babamız belli, yerimiz - yurdumuz da.
Anamız Zöhre Sultan ve babamız Gazi Han,
Kökümüz Hitit'ten gelir, ne levirme, ne de giz.
Önemli olan nedir?
Soyumuz insan soyu,
Besbelli insanız biz.
Sen nerden geliyorsun ve neden kaldın hayvan
Ve nereye gidiyorsun Kovadis?
Can özlüyor Havva ile Ömer Can'ları,
Oy canları canlardan ayıran dört duvarlar,
Yıkmalı duvarları, unutmalı yönleri,
Kurtarmalı bedenleri, tinleri.

Böyle özünledikçe ozan yârenim,
Yapyakın bil alduvaklı tanları,
Ey Baranus, ey bağlarda baranım!

Zeytinli Fırın Sokağı

Cengiz Bektaş

Tersane adasında dün gece
Ateş yaktık kıyıda
Ve seni okuduk Elitis
Senin insanların bizim insanlarımızdı
her zaman Ritsos
Aramızdaki denizin
bir mutluluk sofrası özlemini
olası mı duymamak
Vasilikos

Tersane adası altmış yıldır
bomboş bir köy
Evler kurukafalar gibi
Göz ve ağız boşlukları zifiri karanlık
Yitik insanları

Ateşleri külleyip
Kapıları kilitleyip gitmişler
Dönmemeyi hiç düşünmeden
Zeytinlere son bir kez bakmadan
Tekneler dolusu insan
Değiştirilmişler
Al insan ver insan
Bir kez kendilerine sorulmadan
İnsan yerine konulmadan
Böyle bir gecede üstü örtülesi çocuk
/üşümesin
Nerelerdedir şimdi
Denizin bu yakasında
dün gece
Seni okuduk Elitis
Seni herkes doğru anlasın istedik
Ateşimizin dumanları
dağılıp gitsin bu sevgisizlik

●

Ritsos
Elitis
Vasilikos
Çağrılımsınız

Zeytinli Fırın Sokağına çağırıyorum sizi
Tersane adasında
Denize indiği yere
Mor çiçek çardağı altına
Çakıl döşemeler üstüne
Size gül bahçesini göstereceğim
Seksenlik İsmail Kaptan anlatacak size
Cenneti
tanrıların değil insanların yarattığını

Zeytin sıkacaklar insanlarımız
Binlerce yıl önceki gibi
Portakal nar getirecekler
Ahlat hurma incir
Zeytinli sokağın fırınını ben örmüş olacağım
Somunu kendi elimle pişireceğim
Sımsıcak kendi elimle bölüştüreceğim size

●

Elma çalışı
Kekik kokulası
Yeşilin yeşilleri
Size cennetin insanlarını anlatacağım
Kimbilir kaç bin yıldır biliriz adlarını
Bir bir balıklarımızı
Kocagöz orkinos dedeyi
Sinaritin çatık kaşlarına bakmayın
İyi yüreklidir kendisi
Baba torik ve palamutlar
Ve de küçücükler
Lapin kupez sarpa mercan
Sonra az irileri
Kefal sargos çupura daha niceleri
Denizimiz dökmüş içini
Hep birlikte anlatacağız bu cenneti
Bu cennetin insanları

Kaç kez zindan edecekler cennetimizi bize
Elimiz kolumuz dilimiz bağlı mı daha
Binlerce yıldır bizi birbirimize düşürenlere
Hiç mi sesimiz çıkmayacak

●

Ritsos
Elitis
Vasilikos
El bir yürek bir acı bir
Savunmağa çağırıyorum sizi
Bu kez hiç olmazsa bu kez
Dirsek dirseğe yüzümüz ak çıkmalıyız

Teodorakis
Baştanberi sevdik türkülerini
Zeybek mi oynadığım sirtaki mi
Yüreğim ağzımda
Kaç zeytin dağına kaç incir ovasına yankıladım seni
Varolsun dedim senin için kaç kez
Kırılmak hiç istemiyorum sana Teodorakis
Bir türkü yaz bize
Bir deniz sofrasında hep birlikte söylenen
Hep birlikte söyleyeceğimiz
Türküler yaz bize

●

Ritsos
Elitis
Vasilikos
Sayamadıklarım daha
Çağrılımsınız
Dağlardan aşıracağım sizleri
Kaya'ya götüreceğim
Büyük klisenin avlusunda
Çakıllara bir bir dokunalım isterim
Binlerce elin binlerce yıllık sıcaklığına
Birlikte dinlemeliyiz duvarları
Pencere kapı boşluklarını
Sönmüş ocakları
Dört bin göz ev
Dört bin ağız
Birlikte dinleyelim istiyorum Elitis

İnsan korkularına çağırıyorum sizleri
Çağrılımsınız Ritsos
Bu ocaklara bir bir
Dükkanlara
Nerde Maria'nın Fatma'nın basmaları
Küçüklerin defterleri kalemleri nerde

Ev içleri çivit mavisi
Dışları kar beyaz
Işıl ışıl ayışığı
Bir dize sizden bir size bizden
Ağıtlar düzelim
Oradaki ev buradaki boş evlere

●

Ev önleri sıcacık kucak
Şöyle buyur Elitis
Buradan Kaya'ya doyum olmaz Ritsos bak
Komşular da kurmuşlar sofraları
Sağımız solumuz önümüz ardımız bir türkü
Elimiz yüzümüz içimiz dışımız sevgi
Ak duvarlara mor çiçekler
Sağlığına Elitis
Sağlığına Ritsos
İçelim Vasili
Teodorakis haydi merhaba
Dinle bak türküyü
Bu türküyü bir denizin bütün kıyıları birlikte yaktı

Ağlamak yok
Vasili Vasilikos
Ağzından yel alsın o ne biçim söz
Bizim hüznümüz her zaman yaratır yaşamayı
Kekik kokar
Elma kokar
Bağ kokar

●

Ateşi külleyip gittilerdi
Öyle çıktılardı yola
Bütün insanlar

Anadolu ana tanrıça
Çocukların bu kaçıncı düşüşü yola
Acılı ana
Bu kaçıncı yas
Şarapla yıkanmış kemiklere
dokunalım korkmadan
Elitis Ritsos Vasili
elimiz değsin istiyorum
Dağın taşın insansız
Zeytinlerin öksüz
Bademlerin yoksul kalışına

Çağrılımsınız
Kapkara insanların önlerine çıkmağa
Kırkharami yollarını kesmeğe
El bir yürek bir acı bir
Bir ağız bir ağız efelenmeğe
Yeterin
yeterin be

deneme

Kuşakları Ardından Koşturan Öncü Geyik -5-

Veysel Öngören

Büyük burjuva, kendi düzenini bir yorum üstüne kurmuştur. Mevcut üst yapı bu yorumun gerçekleşmiş biçimidir. O, tarihin doğal biçimlenme eğilimine katkıda bulunmaz. Bu eğilime karşı çıkar, onu yorumlar. Ve bunu gerçekleştirir. Gerçekleştirdiğini ayakta tutmak, koruyabilmek için her şeyi buna uygun kılmak, ayni yorumun biçimine dönüştürmek zorundadır. Yoksa dünyayı yönetemezdi. Geleneksel, tarihsel inanç budur. Bu inanç, ayni zamanda gerçeğin yorumsuz biçimine inanmamayı da içerir. Zor teorisi, burjuvaziye bu ters inancın koşullarını hazırlamıştır.

İşçi sınıfı bu ters inancı yıkmalıdır. Hem bu inancın, bu yorum biçiminin eleştirisini hem de tarihteki her türlü halk duyarlılığındaki çift yanlılığın eleştirisini yapmalı; yabancılaşmayı açığa çıkarmalıdır. Bu çıkarış, ayni zamanda, insanın faaliyet alanından koparılmış, tutsaklanmış insan bilincinin, zincirden kurtulup, varolabileceği biricik yere, insan faaliyetinin alanına dönebilmesidir. Bu dönüşün yollarını, salt bilincin etkinliğinden beklemek olmaz. Bilinç kendinden değildir ve kendinden hiç bir şey çıkaramaz. Nasıl, bilinç maddi bir gerçekleşmeye dayanılarak kökeninden koparılmışsa ve gene maddi gerçekleşmelere dayanılarak orada tutulabiliyorsa, gene öylece, maddi gerçekleşmelere dayanılarak kendi çıktığı yere döndürülebilir. İnsanoğlunu ancak bu maddi gerçekleşmeler ayıltabilir. Nedir ki insanoğlu çoğunluğunun kaçmaktan kovalamaya ne vakti ne de eğilimi vardır. Bu nedenle zor teorisinin dayandığı inancı yıkmak yetmez. İşçi sınıfı, insanoğlu çoğunluğunu kendine, gerçeğin yorumsuz kavranışına inandırmalıdır.

Maddi gerçekleştirmelerin koşulu devlet etme işidir. Demek ki işçi sınıfı devlet etmeyi amaçlamalıdır. Bu ise sanatın işi değil. O halde, sanatın, proleterya adına yükümleneceği nedir: bu yüküm, zor teorisinin dayandığı inancın yıkılması ve işçi sınıfına beslenecek inancın oluşması ile ilgilidir. Varolma kaygısı ve hayatın doğal zenginliği, yaşama sevincinin her türlü kıpırdanışı insanoğlunun hiç bir şeye değişmediği bir bütünlük gösterir. Bu sanat bunu içermelidir. Kendine inandırma ve devlet etme, proleterya ile burjuva için ortak kaygılardır. Ama içeriği değişikdir. Bu fark, varolma kaygısının, hayatın doğal zenginliklerinin, yaşama sevincinin temellendirilmesindeki farktır.

Her amaç bir öznellik taşır ve işçi sınıfının üstüne çekeceği kuşkuların nedeni bu kaçınılmaz öznellikdir. O zaman, iki tür öznelliğin biribirinden bir iyi ayırd edilmesi gerekir. Birisi nesnel koşulların yarattığı öznellikdir. Öbürü her türlü nesnel koşulu yarattığı öne sürülen öznellikdir. Aradaki farkın iyi anlatılmış olması gerekir. Doğaüstü güçlerin varlığına yaslanmak, nesnel koşulları yaratan bir öznelliğin ifadesidir. Zor teorisi, devlet etme inancını, bu öznelliğin meşruiyetinden almaktadır. Bu öznellik, sınıfların işlevinin bağımsızlığını yadsıyarak, kendi mutlaklığına bağlar. Sınıf işlevinin bağımsızlığını öngören, sınıfları biribirleri ile savaşımda sınırlayıp, devlet etme meşruiyetini bu savaşımın yasasına dayandıran görüş devrimci olandır. Bu ayni zamanda tarihin doğal eğilimine bağlı düşünmekdir. Bu öznellik, çelişiğinde sınırlandırılmış, sınıfsal etkinlikdir. Bu öznelliğin meşruiyeti, kendini yaratan nesnel koşulların meşruiyetinden başkaca bir şey değildir. İnsanın insan üzerine egemenliğine dayanan her türlü devlet etmenin bir diktatorya olduğunu, bunun sınıf temeline dayandığını açığa çıkaran ve işçi sınıfı yönetiminin bu sınıf karekterini üstleneceğini ifade eden diktatorya terimi, bu dürüst beyan, meşruiyetini bu nesnel koşullara dayandırdığı gibi, öznelliğin meşruiyetini de amacında belirler: sınıfları kaldırmak. Bu meşruiyet, tarihin doğal eğiliminin başka deyimle sınıf savaşımının, bu sonucu gösteriyor olup olmamasına bağlıdır. Sav, şöyle anlatılabilir:

Bugüne kadar, kendini yadsımadan hiç bir sınıf, diktatorya olgusunu kaldıracak maddi koşulu elde edememiştir. Böyle bir nesnel tabanı olmadığı için istememiştir de. Hiç bir sınıftan kendini yadsıması beklenemez ve diktatorya, tarihte egemen sınıfların varlık nedeni olmuştur. Tarihsel bir olgu olarak, ekonomik yapıda, kapitalist üretimle beliren kollektif emek ve kollektif üretim, bireysel mal edinme ile çelişmektedir. Bu emeğin taşıyıcısı işçi sınıfıdır. Bu nedenle kendini yadsımadan, sınıfsal karekterin siyasal bilinci olan diktatorya olgusunu kaldırma olanağına sahiptir. Bu, tarihin doğal eğilimidir.

Bunu temellendirmek için tarihin eleştirisinden elde edilmiş kimi varsayımlar konmaktadır. Birinci varsayım: ekonomik yapı, son çözümde, toplum yapısının belirlenmesinde en ağır basan etkendir. İkinci varsayım: alt yapı üst yapıyı belirler. Üçüncü varsayım: sınıf, ayni ekonomik ilkeyi güden insanların meydana getirdiği bütündür

Üçüncü varsayımdan birinci varsayıma dayanarak, sınıfların maddi tabanının üretim araçlarına sahip ol-

mak ya da olmamakla belirlendiği çıkarsanır. Tarihteki bütün sınıf kaypaklıkları, esneklik ya da sıkılıklar bunun uzantısıdır. İkinci varsayımdan, birinciye dayanarak sınıfların konumunun devlet etme biçimini saptadığı çıkarsanır. Böylece devlet sınıf egemenliğinin gücü olur.

Buraya kadar bu egemenliğin haklılığı ya da haksızlığı üzerine bir şey söylenmemişdir. Haksızlığı söylenmediği sürece, egemenliğin gerekliliği öne sürülebilir. Bu egemenliğin bizzat zayıfların ve giderek halkın yararına olduğuna inandırılabilir. Bu olmuştur da. Tarihte, hem aşiretlerin hem feodallerin hem de halkın kendi güvenliklerini devletten bekledikleri ve devletin varlık nedeninin burada yattığı kolayca öne sürülebilir. Nedir ki buna karşı çıkan görüş de ayni kökenden gelir: bu egemenlik meşru ise onun sahibi niye onu elinde tutan olmasın. Bu görüş de «hak kuvvetlinindir» der.

Bu olgu, devletin kökeninin toplumsal çatışmalar olduğunu anlatmaktan başka bir sonuca varamaz. Ama ayni zamanda, devletin soyutlandığını, egemenlik bilincinin meşruluğunda toplumsal içeriğin, boşaltılıp alındığını da gösterir. Bu, devletin eleştiriden de soyutlanması demektir. Bu soyutlamanın içine, sınıf egemenliğinin doğal olduğu, başka türlü olamıyacağı, diktatoryanın meşruluğu içerik olarak yerleştirilebilir ve olmuştur da. Böylece, toplumsal savaşım, düzeni ayakta tutma adına ama aslında mevcud düzeni sürdürme adına doldurulur. Toplumsal savaşımın yani sınıf savaşımının, devletin varlık nedeni oluşu, düzenin başka deyimle üretimin doğal nedenine dönüşür ve devlet, meşruiyetini, savaşımın çözümü olmakdan koparıp, savaşımın söndürülmesinin meşruluğunu yüklenir. Düzenin içeriği düzenle yer değiştirir, belirli tarihsel bir olgu mutlaklaşır ve düzenin varlık nedeni olur. Düzenin ayakta durması için vazgeçilmez bir koşul olarak sunulur. Halkın bu olguya inanmışlığını, burjuvazi zor teorisinden devralmıştır.

Sav, haklılık ya da haksızlığa sığınmadan bu durumu tepetakla etmektedir. Kollektif üretimin yeni bir alt yapı oluşturduğunu, bunun bireysel mal edinme ile çeliştiğini, üretici güçlerle mevcud hukuksal konumun çatıştığını, dolayısıyla toplum biçiminin değişeceğini, ikinci varsayıma bakarak çıkarsak: kollektif alt yapı kollektif üst yapıyı getirecektir. Bu usavurmanın doğal sonucu sınıfların kalkmasıdır. O zaman, devlet etme meşruiyetinin yukardaki konumu ortadan kalkmış olur. Eliştiri buraya kadar, tarihin doğal eğilimini izlemektedir.

Şu gelirse: üretim araçları da üründürler ve her türlü ürünün taşıdığı değer onda cisimleşmiş emekdir ve bu emek, ürünü işlikte gerçekleştiren işgücüne değgindir. Bu gelir gelmez, bütün bunlar, insanın özbenliği ile koparılamaz şeyin bireysel mal edinme değil, bizzat ürünün içindeki değer olduğu ve bunun bütün varlıklılığı kapsadığı, varlıklılığın insanın özbenleğinin bir uzantısı olduğu biçiminde içeriklenir. Eğer, emek kollektif ise bireysel mal edinme, artık, varlıklılığı zorlamanın, gerçeği parçalayan, bölen bir biçimidir. Tarihin eğilimine ters düşer.

Bu içeriğin nesnel olması için, ürünün gördüğü her türlü işlemi kendi doğrultusuna bağımlı kılan bir işliğin varlığı gerek ve yeterdir. Kapitalist üretimin işliği bunu veriyorsa olay tamamlanmış demektir.

Bu noktaya kadar eleştiriye hiç bir öznellik katılmış değildir. Sadece tarihin aldığı doğal eğilimi ifade eder. Tam bu noktada, mevcud üst yapının geçerlilikten alınması anlamına gelen toplumun biçim değiştirmesinin, yeni bir toplumun doğuşunun, bu büyük alt üstlüğün daha az sancılı olması için, işçi sınıfının çaba harcaması gerektiği öne sürülürse bir öznellik katılmış olur. Bu böylece söylenmiş olsa hiç de önemli, olmaz üstüne şimşekleri çekmiyebilirdi. Ama, dümdüz söylenmemekde başka bir öznelliğin, ünlü bireysel rekabetin yerine konmaktadır. Tarihi yaratan öznenin sınıf etkinliği ya da bireyin etkinliği olması bu uzlaşmaz iki öznellik hesaplaşmanın can alıcı yeridir. Sınıf gerçeği burada bireysel gerçeği siler. Çünkü, taraflar kendi paylarına öne sürdükleri öznelliği kaçınılmaz bulurlar. Bireysel öznellik, yaşama zoruna dayanır. Sınıf öznelliği bu zoru içe-

İkilikler

KİLİTLENMEYEN

Kapısı kilitlenmeyen umut
Mavi mavi bakıyor günlere

TESTERE

Günlerin testeresi
Budadıkça yeniliyor bizi

KURULAN

Sesini seçimde barındıran
Sabaha kurulan bir güzellik o

BAKIŞINLA

Bakışınla çatlayan gece
Bir sevinç olacak gündüze

ÇÖZÜM

Kendi çözümünü kilitlemeyen
Çoğaltır kurtuluşun sularını

GELİNCİKLER

Yüzüme buğu buğu yayılan
Gelinciklerin kırmızı sesini seviyorum

BOYLAM

Boylamı tutmayan kişilerin
Gecesinden su geçmez

KEMİRİLEN

Görüntüsü kemirilen gün
Görünmez kanatlarını vuruyor yüzlere

Mehmet Kıyat

rir. Ama, bireysel öznellik örgütlenme gereğinin isterlerini içeremez. Böylece, kaçınılmazlık sınıf gerçeğinde sonuna kadar ifade edilirken, bireysel konumda kaçınılmazlığın bütün sonuçları dışarı atılır.

İnandırılması gereken, sınıfsal öznelliğin bu kapsayıcılığıdır. Bu inandırma, sıkı sıkıya, tarihin doğal eğiliminin gösterilmesine bağlıdır ve tam burada, meşruluğun nesnel konumu ele gelir. Bu inandırma, ayni zamanda, mevcut üst yapının tarihin doğal eğilimi ile çelişkisinin gösterilmesine bağlıdır. Ve işte burda, bu çelişkinin gösterilişinde, toplumca yaşanan mevcut hayat tarzının içinden, bu çelişkiyi gösterici ölçülerin çıkarılabilmesi gerekir. Burada her türlü yorumdan ve dünya görüşünden arındırılmış insan biricikliği söz konusudur ve bu, sonuna kadar öznel bir durumdur. Bu öznellik ancak, toplumsal örgütleniş biçimlerinin, her türlü yorumdan ve dünya görüşünden arındırılmış nesnel eğilimleri ile karşılanabilir. İşte tam bu noktada, her türlü öznelliğin, tarihin doğal eğilimine sadık kalıp kalmadığının büyük önemi ortaya çıkar ve belirleyici olur.

Sancının azalması için, diktatoryayı, kaldırılması amacı ile işçi sınıfının kendi güdümüne bir süre alması gibi bir öznelliğin, toplumsal örgütlenişlerin nesnel güdümü ile karşılanması gerekir. Devrimin öznel ögesi, devrimci kadrolar bu arıklığı edinmelidir. Bu tabana inilmediği sürece, proleter öznellik ile burjuva öznelliği ayni kaynaktan besleniyor demektir. O zaman proleterya burjuva etkinliğinin beslenmesine, bunun inandırıcılığının sürmesine hizmette bulunur. Çünkü mevcut üst yapıdan beslenen burjuva etkinliğidir ve bu son derece önemlidir.

Bu sorun temel öznellik için de söz konusudur. «Tarihin faili içtimai menafii ile bilfiil insandır». Bu önerme, tarihi açıklamak için kullanılmış her türlü doğaüstü etkeni dışarı çıkarır. Bu etkenler, tarihten her türlü öznelliği dışarı çıkarmışlardır. Materyalizmle idealizmin kavgası, tarihin taşıdığı öznelliğin bizzat tarihin kendi içinde mi yoksa dışında mı olduğudur. Başka deyimle, tarihin öznesinin nerede aranması gerektiğidir. İdealizmle maddenin tartışılması gülünçtür. Her çağda ve her biçimi ile idealizmin mümessilleri yarı göbeklerine kadar maddenin içine gömülmüşlerdir. Bunun bilincindedirler ve son derece hoşnutturlar. Tartışmayı maddenin varlığına ve yokluğuna çekmek ve orada tutmasını bilmek, idealizmin materyalizme attığı en büyük kamıştır. Oysa söz konusu olan, bizzat maddeyi işleyen, eyleyen öznelliğin, madde ile faaliyetini gerçekleştiren

Çılgın Bir Ayaza Karşı

Gültekin Emre

— M. Deniz'e —

Kamerası elinden alınmış adam
— Gözleri çarmıha gerilmiştir —
Taşır yüreğinde dağları, denizleri, ormanları
Ve havaya hınçla kalkmış yumruk demetlerini

Yanıbaşımızda ölüm emziriliyor
Gecelerin karnı tekmeleniyor durmadan
Afrika tamtamlarına döndü yüreğimiz
Gömüt başlarında çılgın bir ayaz tepinmede

Bu kentte saat kaçta işe gidilir
(Geceye zorla gizletilir pusular)

Saat kaçta yürekler avuçtadır yollarda
(Şafak mı bozar tüm 'hain' tuzakları)

Ne zaman sevgiyle ışır yüzünüz
(Ülkemizin anti - faşist savaşçı erleri)

Bir şiir kitabına yer var mı koynunuzda
(Dizeler size neler anımsatır)

Kamerası elinden alınmış adam
Yalnız değil elbette deniz dalgası bakışların
Bakışlarından yansıyan zapdedilemezlik

Kamerası elinden alınmış adam
Kalemini damarlarına batırıp grevlere koşabilir
Gecelerin şimşeklerinde usunu kağıtlara dökebilir
Derinden uğuldayan koroya katılabilir
(Cebinde yüreğini sıcacık kılan bir direniş
gülü vardır ve sırtındaki ağrılar vız gelir)

Dev gibidir korkuyu yenince insan
Ellerini şöyle bir açınca
Kucaklar tüm dünyayı ve girer
Fabrikalara, tarlalara, fırınlara
Sıcak bir somun olmaya, pankart olmaya,
Grevci gömleği olmaya, kazma olmaya

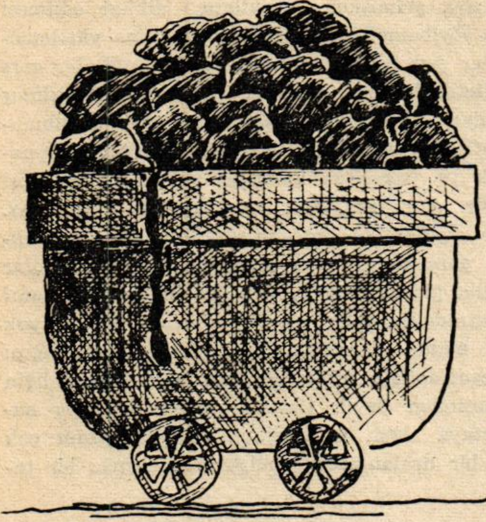
Akşam alacasında eve dönüşler neler bekler
(Saat kaçta, yine, faşist tuzaklar)

Işıkların ve kornaların acımasızlığında
(Bir babayı avlamak için kurulur)

Baba birşey getirdin mi
— Yolumuzu bekliyen ne çok kişi vardır —
(Ne yanıt verir, tuzaklar kapanmışsa, amcalar
bu sevince)

Kamerası elinden alınmış adam
Elbette gözlerindeki çarmıhı yere çalar
Ayağa kalkar ve uzun uzun geceye bakar

Bir gecede yeşermiyor çiçekler
Sancılınması gerekli



öznelliğin nerede aranacağıdır. Bu faaliyeti, maddenin yaratılmasına kaydırılan zihinsel oyun, bu sırat köprüsü, maddeye egemen oluşta hiç bir sıkıntısı olmayan idealistlerin olağanüstü istihzasıdır.

Bu kaydırışın, ürünün gözler önünde olagelen, işlikte yaratılmasını yabancılaştırmak için; yaratma, yaradılış, yaratık kavramları üzerinde tutulmuş bir horonun öncesiz ve sonrasız müziği olduğunu artık bugün görmemek kör olmaktır: bunun amacı işliği yabancılaştırmak. Bu yabancılaştırma, işliği evren boyutlarına çekmek ve ürünün evrenin kendisi olduğunu söylemekledir. Ama bu ürünün üretilişini kimse görmedi. Fakat ayakkabıyı yaratan işliği, bu üretim biçimini hepimiz görüyoruz. Tartışma, ayakkabıyı evrenle özleştiren ve evrene getirilmiş majiği ayakkabıyı kaydıran, ulayan zihinsel oyunun açığa çıkarılmasıdır.

Öznellik doğaüstünde ise ve öznelliğin zatı ya da tözü, doğanın yaratıcısı ya da kendisi ise ondan başka kimse doğaya temellük edemez. O, içinde yaşadığımız mevcut durumu uygun buluyorsa, bu mevcut durumun karşısına çıkılamaz. Sahibin istemi mutlaktır. Sahip ve sahiplik nasıl tartışılabilir. Gerçekten de mülkiyet hakkı hiç bir kuşkuya meydan vermiyecek bir meşruiyettir. Ama bu sahibin kim olduğu tartışmanın konusudur. Bu sahip tarihin içinde midir yoksa doğaüstünde midir? Tarihin öznesi doğaüstünde midir yoksa yeryüzünde midir? Soru budur, yoksa, temele konan mantık doğrudur. Öyleyse biz de çıkarsıyabiliriz: tarihin öznelliği emekse emeğin danyaya temellükü tek meşruluktur.

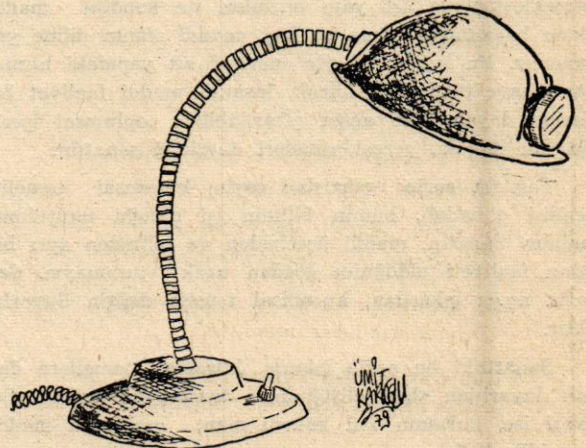
Tarihin faili içtimai menafii ile bilfiil insandır» önermesi, tarihi insan faalyetinin alanı olarak sınırlarken tarihe bir öznellik de katar ve tartışmayı rayına oturtur. Fakat burada önemli bir nokta var: «toplumsal yararın», ekonomik örgütlenişin nesnelliğine bağımlı olduğu, bu örgütlenişin de işlikteki üretim süreci tarafından belirlendiği ve tarihi yapan öznelliğin bizzat bu maddilik ile sınırlandığı. Dahası: bu sınırlamanın öznellik ve maddilik arasında karşılıklı olduğu ve bunun bizzat insanın faaliyeti ile karşılandığı. Tarihin konusu ve öznesi burdadır. İnsanın faaliyet alanı tarihin bizzat kendisidir ve bilincin varolduğu tek yer budur ve ancak buradan çıkmış bilinç bunu kavrıyabilir.

Anlatılması gereken budur. Ama bu nasıl anlatılabilir: doğaüstü öznelliği, salt bilinci, kendi yerine, insanın faaliyet alanına, çıktığı ve başka türlü elde edilemiyeceği o yere kavuşturmak gerekir. Bu, zor teorisinin temellerini açığa çıkarmak demektir. Bu temeller, mevcut üst yapıda bir gerçekleşme edinmişlerdir ama kendileri salt kuramsaldırlar.

Bu açığa çıkarış, ekonomisiyle bütünleşmiş toplum biçiminden, zor teorisinin kuramları ayıklandığı zaman olmuştur. Pratikde, mevcut üst yapının ayıklanması demektir. O zaman, toplumun örgütleniş biçiminin kendi doğal eğliminden çıkan yönetim refleksleri ile kendini çekip çevirebileceği söz konusudur. Bu zorun tarihten atılması demektir. Ama zoru yaratan artı değerin kendisidir. Zor, artı değeri yaratmamıştır. Demek ki bu, ayni zamanda artı değerin bizzat kendi sahibinde kalması demektir de. Söylenen yalnız budur. Devletin kalkacağına değgin varsayım, toplumun her hangi bir yoruma gerek duyulmaksızın, kendini yönetebileceği bir içeriğe kavuşabileceğinden başkaca bir sav taşımaz. Ve bunun biçimi üzerine bugün bir şey söylenemez.

Bu, siyasanın işidir ve bunun ele gelmesi için devlet etmek gerekir. Çünkü bilinç salt kuramsal çabayla yerine dönmez. Yabancılaşmasını açığa çıkaracak maddi gerçekleşmeler gerekir. Ancak bu gerçekleşmeler, insanın faaliyet bilincini besleyerek, salt bilinci ve onun kavramlarını, asıl biçimine, bir vehme dönüştürebilir.

Devrimci sanat, bu vehmi besleyen duyarlılığı yenmektir. Bunun bir vehim olduğunu sadece söylemek yetmez. Çünkü bu vehim, bireyde bir inanca dönüştüğü zaman, bireyin edimleri içinde bir maddilik kazanır. İş, bu maddiliği kazandıran faaliyetin, yalnızca insana değgin olduğunu ve bu öznelliğin insandan başka hiç bir öznesi olmadığını gösterebilmektir. Kazanılmış bu maddilik, örneğin put ya da sadaka ya da elkoyma - savaş ya da kâr gibi bir maddilik ya da devlet gibi bir maddilik, bireyin edimlerini yönlendirmeye dönüşür ve



onun duyarlılığını oluşturur, oluşmuşluğunu ayakta tutar. Özlemlerini belirler. Bu, yanlış bir bilgiye dayanarak birinin birini öldürmesine benzer. Vehim işlevinde izlenmelidir. Ve vehmin yenilmesi ürünlerinin analizi ile olur. O, soyut olarak analiz edilemez. Bu, idealizmin istediğidir. Herhalde yapılacak olan edimlerden edinilen maddiliğin taşıdığı gerçek öznelliği açığa vurabilmektir. İdealizm, hiç bir zaman maddiliği yadsımak gibi bir aptallığa düşmemiştir, onu vülgerleştirmiştir. Bu ayağa düşürüşün teşhiri, vehmin ürünlerinin örgütleniş biçimi olan mevcut üst yapının eleştirisinden geçer. İdealizm, maddenin varlığının kabulü ile değil, o bunu her zaman kabul ediyor, maddenin yerine konması ile ölür. Bu, maddenin insan faaliyeti ile olan bağıdır. İdealizmin bu yeri örtüyor. Bu kuramın maddi gerçekleşmesi olan üst yapı kurumlarının, bireysel edimi örgütleyici ve yönlendirici etkinliğini gözler önüne sermek, bireyle maddilik arasındaki ilişkinin, birey için biricik olan bu ilişkinin, buradaki, bu biçim altındaki sahteliğini göstermiş olmakdır. İdealizmin etkisinde kalarak aptallaşmamalı: birey maddidir. Bugüne kadar hiç bir şey hayat reflekslerini yanıltamadı. Bireyin sıkıntısı bu değil, bizzat buna, bu maddiliğe kuracağı ilişkinin bulandırılmış olmasıdır. Bu bir bireyi aşar, çünkü, bu ilişki toplumsal olmaktan başka türlü gerçekleşmez. Zor teorisi, bu ilişkiyi, gene bireye döndürerek, bireyin toplumsallığını örtmüş olmakla ne denli öğünse yeridir. İş, bireyin bu toplumsallığını, bireyin yalnızca, bir başına ve tek kendisi olarak bir biriciklik olmadığını, bireye gösterebilmektir.

Bu vehim, bu duyarlılık, kuramın yaşantıya içerilmiş biçiklerinde sığınak bulmuştur. Bu içerilme, yaşantıyı da duyarlılık ile birlikte biçimler ve ona kuramın anlamını verir. Bireye bu anlamı yaşatır. Aslında, bu yaşantı içerikleri, toplumsal içeriğin belli yorumlarından başka bir şey değildir. Burjuvazinin, giderek zor teorisinin yumuşak karnı burdadır: burjuvazide, bu toplumsal içerikleri yorumlayan duyarlılığın kendisi de bir yorumdur. Üstelik bu, insanın ve evrenin toptan bir yorumudur. İşliğin yabancılaştırılmasını taşır. Hiç bir tarih döneminde, alt yapıca doğrulandığı görülmemiştir. Bireysel mal edinmenin kendi üst yapısı ile uygunluklar gösterdiği dönemde bile. Her keresinde, zorla gerçekleştirilmiş üst yapı birimleri ile kendini maddi olana bağlamıştır. Ama bu bağ, maddi olanın diline yabancıdır. Bu bağın, bireyin mevcud alt yapıdaki nesnel konumunu tutmadığı, ancak, insanın maddi faaliyet bilincine dayalı dille açığa çıkarılabilir: toplumsal içeriğin, bu dildeki, gerçekleşmeleri devrimci sanatdır.

Sanatta açığa çıkarılan şeyin, kuramsal temelin kendisi olmadığı, bunun bilimin işi olduğu unutulmamalıdır. Sanatın, maddi üretimden ve bilimden ayrı bir insan faaliyeti olduğunu gözden uzak tutamayız. Sanatta açığa çıkarılan, kuramsal temele değgin duyarlılıktır.

Sanattaki bu açığa çıkarış, kuramsal temellere dayalı duyarlılığı «bir çelişiğinde» tanımlıyabilmektir. Bu «bir»i ise, kuramın asıl kökeni olan, çarpıtılan maddi gerçeklik belirler.

Söz buraya gelmişken, karşıtlara dikkat edilmesi gerektiği de söylenmelidir. Karşıtlık bir cins yinelemeden başka bir şey vermez. Temeli birlik değil, bir ters yansıma. Nitelik farkları yaratmaz. Sanatta kurulmuş karşıt tanımlar, bütündeki çelişik tanımlara ulanmalıdırlar. Karşıtların çelişikliği psişik bir izlenimdir. Örneğin zenginlik ve yoksulluk karşıttır, çelişik olmaz. Biri öbürü olabilir. Ama zenginlik ve yoksulluk kalkmaz. Yani bu bir diyalektik dönüşüm değildir. Bu «kaypaklık»tır. Ama gerçeklikte halis çelişkiler vardır. Bunlar da kaypaklıkla giderilemezler. Örneğin bir egemen sınıf egemenliği altındaki sınıfla yer değiştiremez, silinir, yok olur. Çelişki budur. Marksizm sevimliliğini, insanıllığını çelişkiden, egemenliğin kalkacağından alır, egemenliğin el değiştirmesinden değil. Uzlaşır çelişki, bir boş bulunmanın ortaya attığı ve burjuva kaypaklığının çok işine gelmiş bir oyalanmadır. Çelişkide uzlaşmaz bir taban vardır.

Bu uzlaşmaz taban, maddi olmayan üretimde kazandığı önemi hiç bir yerde kazanmaz. Çünkü bu, sadece üretmeyi değil, ayni zamanda maddi olmayan üretimi maddiliğe, başka deyimle maddi üretime bağlamayı bu denetimi şart koşar. Ve tam bu noktada, insanoğlunun varolma kaygısı, hayatın doğal zenginlikleri, yaşama sevinci biricik yol göstericidir. Ancak bu bizi bir indirgeme olayından, tekdüze, yalınkat cansız önermeler ve imajlar salgınından kurtarabilir. Maddi bir üretim olmayan sanat burada, işlik karşısında, alçakgönüllü, bağımlı usluluğunu almalıdır. Ancak bu alış ona kendi bağımsızlığının nerede, hangi koşullarla kaynaklandığını buldurabilir.

Bilim besleyicidir, gerçekliğin ilişkilerini tanımlar. Bu sanatın gereksindiği kumaşı ona vermez. Usluluk burada da yol göstericidir. Bu kumaşın elde edilme koşullarını verir. Onu halk, proleter, burjuva duyarlılıklarını tanıyabilmeye götürür. Çünkü bilim için her türlü çelişkenin elde edilişi tarihin analizinden geçer. Bu analiz, insanoğlunun karşılıklı durum alışlarını da içerir.

Bir dönemde, belli bir tarih döneminde, insanoğlunun bu karşılıklı durum alışlarını şu ya da bu ölçü ve yetkinlikte kestiremeden, duyarlılıklar arası ayrımlar seçikleştirilemez. Her şey gibi bunun da ezberi yoktur, burjuva duyarlılığı ile çelişen tanımlar elde edilemez. Elde edilecek tanımlar proleteryanın takındığı durum alışkanların nesnel koşullarındadır. Bunlar elde edilmedikce, bireysel duyarlılığımızı değerlendiremeyiz ve biricikliğimizin karşı konmaz baskısını yönlendiremeyiz. Bu tanımları bize, ancak, bu karşılıklı durum alışlar verebilir. Çünkü kendileri kadar dayandıkları nesnel konumlar da çelişiktir. Ve bu çelişkiler daima bir toplumsal konumda içeriklenir. Ortaklıklar daima önümüze çelişkilerin birliği olarak çıkar. Sınıf çatışması, sürekli olarak yerini biribirine bırakan bu birliklerin, bu toplumsal konumların içerdiği hareketin adıdır.

Sanatı ilgilendiren şey, mevcud bir çelişki birliğince yaratılan içeriğin, mevcud sınıf mücadelesince yaratılan toplumsal içeriğin bir parçası oluşudur. İnsanın yaşama sevinciyle bu içeriğin kavranışı; insan duyarlılığını her türlü soyutlamadan, yorumdan korur ve can-

lı tutar. Artık bu, söylenen değil, söyleyen bir duyarlılıktır.

Bu içeriğin doğru kavranıp anlaşılır kılınması, inanılırlığı kazanmanın nesnel koşulu alınmalıdır. Ama inanışa götüren ilişkinin kurulacağı öznelliğin yolu duyarlılıktır. Bu, bizim bizzat bireyin konumunu açığa çıkarışımızdır. İnsan; faaliyeti içinde nesneyi nesne de insanı yapıyorsa, bireyi açığa çıkarmanın koşulları, bireyin ve faaliyetinin soyutlanmışlığında bağımsızlaştırılamaz. Hatta nesnenin soyutlanmışlığında da bağımsızlaştırılamaz. Bu açığa çıkarış, nesneyi ve insanı içeren bu faaliyetin bütün ile sınırlıdır. Bu da toplumsal içeriğin kendinden başka bir şeyi vermez. Dilsel gerçekleştirmelerin meşruiyeti burada aranmalıdır. Bu ele alışın, Durkheim ya da her hangi bir burjuva sosyologundan farkı şuradadır ki, faaliyeti de ne nesneden ne de insandan soyutlıyamazsınız. Bizzat pratiğin kendisi kuvvetle söz konusudur.

Bu içeriği kavramadan onun sanatını yapamayız. Tarihin içeriği bu mücadelenin içeriği ise, bu içeriği kavrayamadığımız sürece yaptığımız sanatın, tarihin doğal eğiliminin doğrultusunda olduğunu da söyliyemeyiz. Niyetimiz bu olsa da gerçekleşmesi raslantıya bırakılmıştır. Tarihin doğal eğliminin kaçınılmazlığını kavramış olmakla, bu kadarı ile bırakıldığı sürece, tarihin doğal eğilimin mevcud içeriğini kavramak arasında, bir kaç feza okyanusu vardır.

Bireyin kendini kavrayışı bireyin konumunu da içerir. Duyarlılık, bireyin kendini ve konumunu bir bütün olarak yaşamasından başka bir şey değildir. Bu herhangi bir yaşantı sürekliliğinde ve yaşamanın kendinde, bütünü ile ifade edilemiyecek bir şeydir. Bireyin her türlü değinimindeki öznelliği ifade ettiği gibi yaşamın yaşantıya dönüşmesindeki öznel değinim de bunun içindedir. Nedir ki bunun kavraştığı, kucaklaştığı konum salt nesnel olduğu gibi bu nesnellik bir maddiliğin kendini sunuşudur. Sanat bu son değinmede yerleşir. Sanat, bireyin kendini de içine alarak meydana getirdiği bu konumsal bütünlüğüne ya da konumsal yaşamına yöneltilmiştir. Her üst yapı buraya yöneliktir.

Buluşma

Tahir Abacı

(«Sevda, Direniş, Gurbet ve Kurtuluş Türküleri» nden)

Hoşgeldin, bizi unuttun sanmıştık

Tuhaf, ben de sanmıştım bu ev
Yok artık, hatta baştan olmamıştı
Müziğin soyut diliyle yaratılmış
Bir düştü, bir otelde düşünülmüş
Sanırdım kapının önünden geçen yol
Varmazdı herhangi bir yere
Salkımsöğütler köksüz, su pınarsız
Yüzler bile bir romandan kalma.

Oysa vardık biz, çalar saat vardı
Baktık da zaman zaman, takvimler eskittik
Umutlandığımız oldu tren düdüklerinden
Dedik özellikle mayıs ayında çıkıp gelebilir
Sular durulmadan, çiçekler savrulmadan.

Geldim işte, ama bilerek değil
Yağmurdan kaçarken gördüm bu evi
Bir şeyleri hatırlatır gibi oldu
Bir yaşama biçimini değil.

Arka pencere mısır tarlasına bakar
Oradaydı hep, baktı, rüzgarı dinledi
Yanında sadece bir desti vardı
Severdi suyun toprak kokmasını
Çok türkü dinledi.

Bilmiyordum. Çok mu geç kaldım?

Bilmem ki, geç desem
Ne için geç olabilir?
Yitirilmiş midir rastlantıyla bulunan?
Şimdi sen o pencereye gidip
Mısır tarlasına baksan
Duru yaz sabahını solusan
Bir acıyı yüklenir gidersin burdan
Onu yüreğine yedire yedire
Dolaşırsın, acılardan öğrenerek
Bu da bir şey, kavuşamasan da.

Sabırsızlıktan nice yara aldıktan sonra
Öğrendim sabrın imkanlarını
Yaşamaktan korkup kaçayım dedim —ama—
Dağları düz eden Ferhat oldum
Fakat bende acı uyuştu artık
Yoruldum, otellerin soğuk göğsüne
Evlerin içerden örülmüş kapısına
Şarabın dipsizliğine kazma sallamaktan.

O yorulmamış, tersine artıyormuş gücü
Mektubu gelir ara sıra
Çetin günler geçirmiş önceleri
Yalnızlık ve gurbet germiş de yüzünü
Buranın güneşinden daha çok kavurmuş buhar
Yanlış dostlar seçmiş bir zaman
Üşümüş, rutubet içinde kalmış, korkmuş
Kaynayan potada yok olup gitmekten
Sonra birden içinde bir koro, dışında bir koro
Ne sıla, ne gurbet, hep bir koro
O da unutmuş buraları, görünce
Sanayi cehenneminde yeşeren dalı
İşte orada ara
Orada kıyılsın nikahınız.

Zihnin ve duyguların seçikleşmesi, üst yapı kurumları ile toplumsal yaşamın nesnel koşulları arasındaki ilişkilerde olur. Zaten öznel kuramlar, bu ilişkilerin naiv biçimlerinden esinlenmiş, daha da açığı olabilirliklerinden elde edilmişlerdir. Sanat bizzat bu olabilirliğin kendisidir. Nedir ki, olabilirlikle gerçeklik arasındaki ilişkinin ele alınışı, düşünce tarihinin biricik ayracıdır. Bu yüzden, maddi gerçeklikte tekabülünü bulamayan her türlü olabilirlik, kuram; sanata indirgenebilir. Ama sanat onlara indirgenmemelidir. İlişkilerin olabilirliği ile bu ilişkilerin içerikce ele alınışı, gerçekleşmelerin tarzı, materyalizmle idealizmin seçikleşmesi sorunudur. Maddenin varlığı sorunu değil.

Seçikleşen zihin ve duygular bu ilişkileri yönetiyor gibi görünürler. Aslında olup biten, zihin ve duygularla, toplumsal yaşamın nesnel koşulları arasındaki ilişkilerin durmadan tazelenmesidir. Bu ilişkilere sahiplik eden duyarlılıktır. Bu ilişkiler nesnelleşmeden, zihin ve duygulara ait olmazlar. Ve gene burda, zihin ve duygular duyarlılık denen öznelliğin nesnelleşerek ondan bağımsızlaşmış biçimleridirler. Bunları, salt bağımsızlaşmış biçimleri ile var görmek, yalnızca böyle algılamak idealizme götürür. Oysa duyarlılık, ilişkilerin tazeliklerini hem olabilir kılar hem de dönüşerek zihin ve duyguların nesnelliğini, sürekliliğini besler. Bu nesnelliğin, kendinden, varlık nedeni kendi içinde alınması idealizmi kurar. Oysa, bu nesnellik, zihin ve duyguların nesnelliği; duyarlılığın öznelliğini tüketemez. İnsanın gerçeği ya da biricikliği bu tüketilemezliktir. Çünkü bu, maddi olandan beslenmektedir. Ve ancak, maddi olanla sınırlanmıştır, o kadar. Ve kökenini de maddi olanda bulduğu için bu sınırlandırma karşılıklıdır ve bir hareket yasasını içerir. Onun maddi olanı sınırlandırışı, bizi, gerçekleşme olayına götürür ki işte bu sanatdır.

Zihin ve duygular ile yaşamın nesnel koşulları arasında uyumlar ve uyumsuzluklar vardır. Bunlar kesiklikliklerdir. Böylece, uyumların ve uyumsuzlukların içeriği süreklilik taşımaz. Ama, kesiklilik, kendisi, bir süreklilıktir. Kesikliliğin sürekliliği, içeriklerin süreksizliğini örter. Örterken, içerikler arası farklılıkları da zedeler. Bununla da kalmaz, bizzat içerik dönüşümleri, süreksizliğin her değişik evresinin başka bir içerik taşıması, başka deyimle, bu bir türden olmayan içeriklilik sürekliliği, içerikler arası farklılıkların zedelenmesini besler. Dönüşümler, kesikliliğin her sürecine bir içerik kazandırır, dönüşümün sürekliliği de buna eklenince içerik farklılaşmaları, nitelik dönüşümleri sanki bir bir örtülürler, bir süreklilik görünümüne girerler. Bunu ne zihin ne de duygular kavrıyabilir. Onlar kendi nesnellikleri içinde, farklılıkları zedelenmiş içerikleri nesnel kıldıkca, elde ettikleri bu biçimleri bizzat içeriklerin kendileri sınırlar. Süreklilikler, zihni ve duyguları, bir türden nitelik düşüncesine ve onların varlığına götürür. Bununla da kalınmaz, bu nitelikler seçikleştirilir ve adlandırılırlar. Oysa, süreklilik taşıyan tek şey, içerik adına ard arda gelen olguların varlığından başka bir şey değildir. Olgu sürekliliği, içerik sürekliliği yerine konar. İçeriklerin biribirini tamamlıyor olabilmesi, farklılıklarının zedelenmesini iyice pekiştirir. Kuşkusuz, nesnellik almış bu nitelik kararlılıkları, insanın nesnel davranışının olduğu kadar, dış dünya ile kurulan kararlılığın da birimleridir. Eşyanın kavranabilirliğin de. Ama gerçekliğin nerede aranması gerektiği konusunda yanıltıcı da olabilirler. İdealizmi burada da imliyebiliriz. Bir de, önemli olarak, şu var: yaşantı düzeyinde, örneğin mutluluk gibi, soyut özlemler de bu süreklilik soyutlamalarından çıkarlar. Bu yüzden zihin gibi duygular da kendi başlarına bir şey veremezler. Yöneldikleri maddilik ile, insan faaliyeti ile anlamlanırlar. Gerçekte, sürekli olan, sadece, yaşantının duyulurluğudur ve bu asla soyutlanamaz.

Seçikleşmiş ve nesnelleşmiş kararlılıklar dönüşümleri de örter.

Bu düzeyde zaten, bireyin bu dönüşümleri kavramasının, ne gereği vardır ne de olanağı. Bu duyarlılığın düzeyidir bir türdenlik izlenimini yaratan duyarlılıktır. Yaşantı sürekliliğinin duyulurluğudur. Ve sırf bu böyle olduğu içindir ki tutucu dünya görüşlerinin tek amaçları duyarlılığı yorumlamaktır. Bu yoruma yerleştirilen bir sanat vardır. Bir kere bu yapılır da birey buna inandırılırsa, duyarlılığın sahiplik ettiği ilişki içerikleri, yaşantıya dönüşür dönüşmez, tekabüllerini bu yorumda ararlar. Bu ise öznelliğin artık gerçekten katı bir forma dönüşmesidir ve bireyin bütün canlılığı, bu formun çeperlerinde tutsaklanır. Bu formlaştırma da bir soyutlamaya dayanmaktadır. Sınırlanmışlık, gerçekliğin bir yapı niteliğidir ve soyutlanmış olan budur.

Duyarlılık, kararlılık almış yaşama verilerinin, yaşantıların duyulurluğudur. Değişen bu kararlılığın içerikleri arasında olabilecek bir sürekliliğin duyulurluğudur.(*) Bu süreklilik yorumlanmadığı, yalnızca bir biçimleniş olarak tutulabildiği zaman ve burada bırakılırsa bireysel sanat doğar. Daha da öte, bizzat içeriğin kendisi, kökeni nereden gelirse gelsin, yorumlardan koparılıp salt bir yaşantı tadına dönüştürülebildiği zaman, bu tarz biçimleniş, dilin semantiğinden başka bir şeye gereksinmiyen bir şiir olur. Örneğin Asaf Halet Çelebi'nin ve Özdemir Asaf'ın şiirleri böyledir. Asaf Halet bizde tasavvuf özlemi uyarmaz. Özdemir Asaf ise insanı ve yaşamı soyutlamıya bizi itmez. Oysa imajları sanki bunları anlatıyor gibidir. Oysa yapılan sadece yaşantı içeriklerinin yorumsuz biçimlenişidir.

Ne bireysel sanatı ne de bu ikinciyi yadsımak için bir neden yoktur. Yadsınacak olan sanat, duyarlılığı yorumlayan ve dünyaya bundan bakan sanatdır.

Duyarlık, birey tarafından etkinliğin ve edinliğin algılanışlarında ve bunun düzene konuşundaki öznelliktir. Bu, duygularda ve zihinde nesnelleşir. Artık dönüşmüştür. Onu bu denli önemli kılan da bu dönüşebilirliğidir. Bu dönüşebilirlik, ona yöneltilen kuramların varlık nedeni olduğu gibi onu bu kuramlara ular da. Bu, bireyin dünya görüşleri ile tanışması, başka deyimle toplum üst yapısı ile ilişkisidir. Duyarlılık bizi bu noktada uyarmaktadır. Sanatın bireyle ilişki içine giriş düzeyini göstermektedir. İlişkinin birdenliği, bir sürecin içinde başka süreçler taşısa bile, ilişkinin bir anda alışverişe dönüştüğünü, bu tarz anlatım bütününün gene bir anı hazırladığını da. Hareket yasası anların kendinde değil, anlar arası ilişki de aranmalıdır. Her anın ar-

kasında bir nesnelliği bırakıyor olması hem yanıltıcı olabilir hem de son derece ilginçdir.

Bu yüzden, salt bir yaşantı refleksi olan duyarlılığın işlevi, zihin ve duygular tarafından belirlenmek istenir. Burada duyarlılığa getirilmiş kuramlara yaslanılır. Bireyin konumsal yaşamına ya da içinde yer aldığı konamsal bütüne bir çözüm ya da yorum getirilmek istenir. Oysa bireyin, gerçeklikle tanışması da duyarlılık yoluyladır. Bu dolaysız tanışma, toplumsal üst yapıyı da içerir çünkü, bu üst yapı da bir gerçekleşme olarak maddidir. Kökeni ne olursa olsun. Üst yapıyı yaratan kuramla, üst yapının bir maddilik olarak etkisi şurada farklıdır ki, kuram salt bağımsızlığı içerdiği halde, mevcud üst yapı bir gerçeklik olarak alt yapı ile olan sınırlandırılmışlığı içinde etkide bulunur. Ve hiç bir üst yapı gerçekleşmesinin, insanın ediminden başka yerde maddileşemiyeceği her zaman göz önünde tutulmalıdır. Bu edimi yönelten, bir yandan maddi isterlerse öbür yandan bu isterlere getirilmiş çözüm tarzlarıdır. Aslında her türlü kuram budur. «Nedensel bağıntılardan bağımsız bir halka olarak ortaya» çıkamıyan duyarlılık, gene her türlü nedensel bağıntıdan bağımsız olarak maddileşemiyen bu kuramların taşıdığı öznelliğin, en ince biçimidir. Başka deyimle birey tarafından alınmış, mal edinilmiş biçimidir. Görülüyor ki duyarlılık, kendini sunulan kuramla ilişkindir. Bu ilişki, bireyin dünyayı kavrama güdüsünde karşılığını bulur.

Zihin ve duyguların, kurama dayanan, belirleme çabası; ne duyarlılığın öznelliğini ne de bireyin konumsal bütünlüğüne arka çıkan, maddi gerçekliğin nesnelliğini, tüketemez. Tüketilemez olan, aslında tarihin ve doğanın gerçekliğidir. Dönüşümler, tarih ve doğa gerçekliği ile zihin ve duyguların belirleyiciliği arasında işlemektedir. Nedir ki zihin ve duyguların, bu belirleme çabasında, ilk elden kaynağı, maddi dayanağı mevcud üst yapıdır. Alt yapının sınırlayıcılığının, bu yolla, üst yapı yoluyla onlar üstünde işlevi vardır. Demek ki bu işleyişlerde, belirleme tek yanlı değildir. Karşılıklı sınırlanmışlık vardır. Nesnelliğin, maddi nesnelliğin belirleyiciliği, bireyin hem alt hem üst yapısına yönelik olmasına karşın zihin ve duyguların belirleyiciliği, yalnızca, bireyin üst yapısına yöneliktir. Burada alt yapıya değgin bir fazla vardır ki bu, artı değerin, bu düzeyde ele geliş biçimidir. Öte yandan, kendisinin gerçekleşmiş biçimi olan üst yapıya karşın, kuramın bir fazlalık olarak sarktığı da görülür. O, mevcud üst yapıya gereksinmeksizin de bireyi etkiler. Bu sarkma alt yapıda bir tekabül bulamayış ile açığa çıkar. Bu fazlalık, artı değere el koymanın, onu örtmenin bir biçimi olarak vardır. Birey, bu ilişkileri sadece yaşar ve inancını, kurama teslim eder. Egemenlik bilincinin eğitim siyasası, bireyin bu ilişkiye yönelişinin yolunu kesmekle ilişkilidir.

Bu, bireyin duyarlılığın mevcud üst yapıdan beslenmesi için baskı altına alınmasıdır. Çünkü bu beslenme kuramı yaşatır. Başka deyimle, bireyin üst yapısı ile olan ilişkinin doğal eğiliminin önünü kesiştir. Cinayet, hırsızlık, uyuşturucu madde, fuhuş vb. buradan kaynaklanır.

Tarihin doğal eğilimine karşı durmanın, onun hareket yasasını baskı altına alma çabası olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Bu yüzden ve zaten bilimsel yasanın gereği, yasayı, olguların saptanabilir belli yapılanmalarında değil, öncelikle, yapılanmaların bizzat hareket biçiminde aramalıdır. Örneğin: traş olmanın içinde diyalektik aranmaz. Hareket biçiminin doğrulamadığı yapı kavrayışları, dışarlıklı ve salt kuramsaldır.

Sanat, kaçınılmaz olarak, bireyde, nesnel koşullar ile zihin ve duyguların süregiden ilişkisine yerleşmek zorundadır. Nesnel koşullardan kaynaklanarak, üst yapıya getirilmiş bir içeriği de taşımak zorundadır ve zaten gerici odur. Bireye sunduğu budur. Bireysel sanatın dışında, devrimci olmayan sanat, yorumcu sanat, bu nesnel kaynaklarda koşullanmayı gereksinmez. Çünkü o, zaten mevcud üst yapıyı doğruladığı gibi, bireyin konumsal yaşamına sunulmuş yorumun değişmezliğini de inanmaktadır.

Devrimci sanat, birinci olarak, alt yapının mevcud üst yapıyı eleştirisini açığa çıkarıp bireye sunmak için burada kaynaklanmak zorundadır. İkinci olarak, bireyin konumsal yaşamına getirilmiş çözümünde, gerçeklikten kopmamak için, bu alt yapıda kaynaklanmak zorundadır. Üçüncü olarak, duyarlılık yorumlarına kapılmamak, orda yitmemek, söylenen bir duyarlılık değil de söyle-

---

Zulüm de Biter

Zulmün Defteri Eksik Tutulmuştur

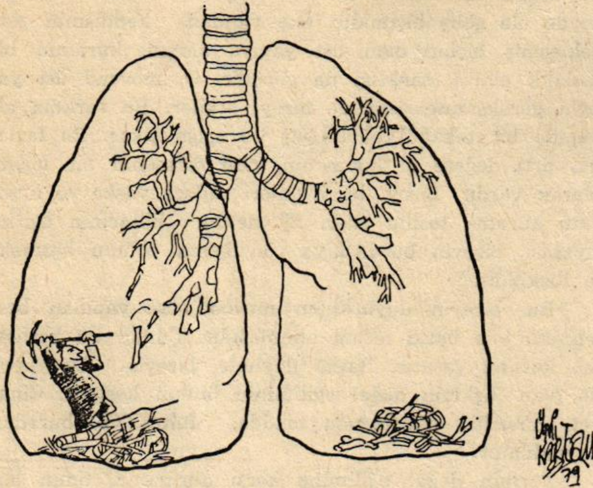
Ahmet Telli

Zulmün defteri eksik tutulmuştur hayatımızda
ne dün yaşadıklarımız büsbütün ortadadır
ne de bugün gördüklerimiz
Zulmün tarihi efsaneleşiyor git gide
ama unutmuyor mai - lai, unutmuyor telzaatar
unutmuyor zulmün tarihini öfkeli munzur

Munzur ki biz daha çocuk bile değilken
sevdalıydı mor puşulu aşiret kızlarına
ve binlerce eşkıya hançerine
su içirmişti kerem göğsünden
şimdilerde ona yalnızca
efsane deyip geçerler

Bir yol ayrımındayız artık
bitirdik yanlışları ve yanılgıları
şimdi sevda ile öfke
uğultularla doluyor yüreğimize
Elveda sararmış sayfaları hayatımızın
elveda keder

Şimdi sevdalar için vuruşmaya geldi sıra



yen bir duyarlılık olabilmek için burada kaynaklanmak zorundadır.

Bu gerekli bir koşuldur. Ama yetmez. Bunun yeterli görülmesi, ilk devrimci sanat kuşağından sonra ülkemizde devrimci sanatın büyük gerilemesine neden oldu. Burada yerini almış, köklenmiş burjuva duyarlılığın etkisi de aranabilir ve aranmalıdır. Ama bu, ancak bir açıklama olarak meşrudur ve asla bir mazeret olarak meşru olamaz. Ayni biçimde, resmi siyasanın öngördüğü kurumların gerçekleştirdiği hayat güdümünün, kararlılık almış bu amansız etkinin de sözü geçmelidir. Gene açıklama olarak. Mazeret olamaz.

Alt yapıda kaynaklanmak gerekir ama yetmez. Çünkü bu kaynaklanma, bir olgu olarak, elde olmayan, seçime bağlı olmayan bir şeydir ve bireyin çıkamıyacağı, kaçınılmaz toplumsal konumunun bir parçasıdır. Mesele bunun mevcud biçimini bilince çıkarmaktır. Bu bilinç ise, mevcud alt yapının işaret ettiği üst yapı gereksiniminden bağımsız biçimiyle olamaz. Kaynaklanma kavramını özel bir biçimde ve ısrarla kullanma isteği, bunun, alt yapıda kaynaklanmanın, bizzat mevcud hayat güdümündeki biçimlerine ve işleyişine dikkati çekmek içindir. Bu dikkat de yetmez, sanatın işlevine, duyarlığın biçimlenişinde, insanın yaşamakta olduğu konumsal bütünlüğüne yönelmesine de dikkat etmek gerekir. Bu işlevi yönlendirmek için bu konumsal bütünlüğe bir anlam verilebilmiş olması gerekir. Nedir ki tam burada, bu anlamın hazır sunulmasının, idealizmin yaptığının bir aynisi olduğunun ve bizzat o olduğunun yinelenmesi ne kadar sıklaştırılsa gene de azdır. Bu, bilince çıkarılmamış bir alt yapıya yakıştırılmış bir ezbere tanımı ve mevcud üst yapının sanatçıdaki egemenliğini anlatır. Brechte'le birlikte her an söylenip yaygınlaştırılmalıdır: bu anlam, yapıtda, okuyucu ile birlikte oluşturulabilir. Mevcud üst yapı ile sanatsal savaşımın anlamı budur.

Bunu, alt yapıda yalınkat bir kaynaklanmaya indirgemek, üst yapıyı alt yapıya indirgemenin aynidir. Ve bu, burjuvazinin yaptığı işin evriğidir. Ve ondaki gibi yorum bağımsızlaşır. Oysa yeni alt yapı buna değil kendi üst yapısına gereksinmektedir. Bireydeki, dünyaya bir anlam verme arayışının yönü budur.

Alt yapıda kaynaklanma kavramına getirilmiş bu hoyratlık, oldu bittilik, bu kavramı alt yapının maddi baskısı ile sınırladı, öznel ögeyi sildi, vülgerleştirdi ve onun üst yapı gereksinimini örttü. Burjuvazinin ve daha geniş olarak egemenliğin, sanatı siyasanın egemenliğine verme ilkesiyle birlikte, öğretinin bağımsızlığını zedeledi. Öğreti keyfi yorumlara indirgendi. Sanatı öğretinin desteğinden yoksun kıldı. Yalnız Marksist siyasadır ki öğretinin bağımsızlığından korkmaz, çünkü, o bizzat öğretinin bağımsızlığına dayalıdır ve başka türlü olamazdı. Her türlü yorum, öğretinin bağımsızlığında eleştirilmeden, yol, hep bulanıktır.

Yeni alt yapının, kendi üst yapı gereksinimin örtülüşü, içeriği dışarı atmanın, öğretiyi salt analitik önermelere dönüştürmenin, alt ve üst yapıyı bunun içine almanın kapısını ardına kadar açtı. Bu, toplumsal içeriğin olduğu kadar, alt ve üst yapıların mevcud gerçekliğininde kavranmasını bulandırmak olur. Analitik önermeler olsa olsa içeriğin toplayıcı ögeleridir. Analitik eleştiri formel yapı izelliklerini verir. Ama gerçekliğin içeriğini vermez. İlginçtir ki analitik etkinliğin bilgi verici olduğunu öne süren görüş mevcud üst yapının kuramsal temelidir.

Bütün bunlar, mevcud üst yapının kuramsal temellerini anlaşılır kılmaya bizi zorluyor. Bu anlaşılırlık hem üretim sürecinin bu kuramdaki yerini hem bireyin perspektifini hem de toplumsal içerik sorununu birlikte getiriyor. Belki de en önemlisi yalnız bunun değil, her kuramın bireye tuttuğu aynada, bireyle üretim süreci arasındaki ilişkinin, başka deyimle onun konumsal yaşamının ya bir yorumunun ya da bir çözümlenişinin amaçlandığını açığa çıkarışıdır. Bunun bir yorum ya da bir çözüm oluşu, kuramın idealist ya da meteryalist oluşunu belirler. Sanatcının konumsal bütünlüğe vereceği anlamın ölçüsü de budur.

Mevcud üst yapının kuramında, içerik, karşımıza bireyin konumsal bütünlüğünün bağımsız bir yorumu olarak çıkar. Bu, doğaüstüdür. Konumsal bütünün maddi temeli burada dışlanmıştır. Bu dışlama, üretim sürecinin, toplum biçimine, yansımasında ortaya çıkan bir paradokstan kaynaklanır. Kuram, hem bu paradokstan kurtulmaya hem de bu paradoksa dayanarak mal edinmeyi temellemeye yönelir. Bu da bir paradokstur. Bu artık kuramsal temelin bizzat kendi panadoksudur. Ve analikle sentetiğin ya da sentaksla semantiğin, gerçekte var olmayan ama kuruldduğu öne sürülen tipik bir ilişkisi olarak belirir. Kısaca söylenirse, sentaksın semantiği varettiği ya da başka bir dille salt bilincin gerçekliği var ettiği söylenmektedir: öznelliğin tarihin dışına alınışı, bununla temellendirilmiştir.

(*) «Fizikçiler, renklerle tonları titreşimlere, psikologlar düşünce ile acıyı sinirsel süreçlere indirgemeye öyle bir şekilde uğraşmışlardır ki, psişik öge varlığın nedensel bağlarından koparılmıştır ve böylece hiçbir yerde nedensel bağıntılardan bağımsız olarak ortaya çıkmaz.» A. EINSTEIN, İzafiyet teorisi. Çev: Nihat Fındıklı. Özgün Yayın. s. 136 - 137.

gezi notları

Kosova'nın Başkenti Priştine

Ahmet Say

Otobüsümüz Üsküp'e öğleden önce vardı. Yugoslavya ile Türkiye arasında, boylamlara göre saat farkı açısından iki saat fark var. Aslında bu farkın bir saat olması gerek, ama Türkiye'de saatlar bir saat ileriye alındığı için, fark ikiye çıkıyor. Üsküp'te saatımı buna göre yeniden ayarladım. Şimdi saat on bir. Üsküp'ün otobüs terminalindeyiz. Fazıl iki naylon torbayı, ben de bavulu taşıyorum. Bir yerlerden Necati Zekeriya'ya telefon etmek amacındayız. Necati Zekeriya Üsküp'te oturурmuş, Türkiye'de öğrenmiştim bunu. Ne yazık ki, telefon numarasını sağlayamamıştım. Olsun canım! Telefon rehberinden çıkartabiliriz numarayı. Elbet bize bir yardım eden bulunur...

Günlerden pazar olmasına karşın, terminal yakınında bir turizm bürosu buluyoruz. Oradaki görevli delikanlı türkçe biliyor ve Necati'nin numarasını bize sağlıyor.

Yok evde Necati. Evde kimse yok. Telefon uzun uzun çalıyor, kulağım ahizede, bekliyorum, sekiz kez çalıyor, sonra kapatıyorum.

— Baba, Üsküp'ü gezelim biraz...

— Dur bakalım oğlum; bizim gideceğimiz yer Priştine. Dostlarımız orda bekliyor bizi. Önce bir Priştine'ye ulaşalım da...

— Nasıl gideceğiz oraya baba?

— Otobüsle. Hadi gel, o işi ayarlayalım...

Priştine otobüsünün biletini alıyoruz. Ama kalkış saat yarımda. Daha bir saat vaktimiz var.

Üsküp'ün ortasından koca bir nehir geçiyor. «Bu hangi nehir?» diye sormuştum yol arkadaşlarımızdan birisine. «Vardar» demişti biraz düşünüp. Ben onun yalancısıyım. İndiğimiz Üsküp otobüs terminalinin hemen yanında nehir. Geniş parklar, çimenler ve nehir... Yaklaşıyoruz, suyun kıyısında bir banka oturup, İstanbul'dan yolluk olarak yanımıza aldığımız köfteli sandviçleri yiyoruz Fazıl'la.

— Suya taş atayım mı baba?

— Bulursan at!

Koştu Fazıl, çimenlerin arasında çakıltaşları aramaya başladı. Sıkışmış birkaç toprak parçasından başka birşey bulamadı.

«Fırlat, fırlat!» diye seslendim. «Vardar'a taş atmadı diyemesinler!..»

Bu sözüm çocuğu şevklendirmiş olacak ki, bu kez çimenleri kökündeki toprağıyla topak topak söküp atmaya başladı.

«Heeeey!» diye bir daha seslendim, «parkın bekçisi görmesin!»

İllegal pozlarda çevresine bakındı Fazıl. Sonra gene çimen söktü, götürüp nehre attı.

Tenhaydı park. Aynı bizdeki gibi, pazar günleri izinli bulunan ve efkârlı bir yüzle gezinen askerler vardı oralarda. Ben de oturduğum banktan çevreyi seyrediyordum. Karşı sahilde yüce bir bina! Beton. Ama biçimli bir beton yapı. Ve Vardar üzerinde köprüler... Sol tarafta, yakında bir köprü, sağımda, ilerlerde başka bir köprü... Hani Gençlik Parkı havuzunun üzerinde bir köprü vardır ya, kartpostallara geçen... İşte o köp-





rünün büyüğü bunlar. İnce görünüşlü, gözü rahatsız etmeyen çizgiler...

— Babaaaa! Saatına bakıyor musun? Kaçırmayalım otobüsü!

— Yirmi dakika var. Ama istersen gel gidelim terminale...

Çocuk milleti tez canlı oluyor. Koştu yanıma, «hadi gidelim» dedi.

Eşyalarımızı toparlayıp Priştine otobüsünün kalkacağı yere geldik: Peron 14.

Uzatmayalım, Priştine yolundayız. Yüz kilometre dolaylarında bir yol. Bir buçuk saatta varmamız gerek. Ama tam iki buçuk saatta vardık Priştineye. Neden derseniz, yolda trafik yoğun olmadığı halde, araçlar ağır gidiyor. Karşıdan gelen yok, otobüsümüz önündeki aracı bal gibi sollayabilir, sollamıyor. Elli ile, altmışla gidiyor. Sonraları da dikkatimi çekti: Yugoslavya'da araçlar çok yavaş gidiyor. Trafik kazaları sorununa çok önem veriyor olmalılar.

— İşte geldik Priştina'ya!

— Hani baba? Neresi?

— Burası da Priştina otobüs terminali.

— Eeee? Kentin içine gitmek için bir daha mı bineceğiz otobüse? Bıktım ben bu otobüslerden!

— Dur evlat, dur! Bakarız çaresine...

Ankara'da Yugoslavya Büyükelçiliği Kültür Müsteşarı ve aynı zamanda Priştine'deki TAN gazetesinin kurucularından ve yazıişleri eski müdürü olan yazar dostumuz Bedri Selim'in söylemiş olduğu üzere, Priştine'ye varınca, dosdoğru «Grand Hotel»e gidip yerleşeceğiz ve oradan telefonla Enver Baki ya da Nevzat Hüdaverdi dostları arayacağız. Ama biz Fazıl'la Priştine otobüs terminalinden Grand Hotele nasıl gideceğimizi bilemiyoruz.

— Hah! Gel şu yaşlı arnavuta soralım!

— Hangi arnavuta?

— İşte orda dikilip duruyor ya!

— Ne bildin arnavut olduğunu?

Valla öyle bir bildim ki, gözüme kestirdiğim bu yaşlı arnavut amca, Karagöz oyunundaki arnavuttan tutun, tulûat tiyatrolarındaki arnavutlara kadar ve bizde eskiden güğümüyle salep satan satıcıların tıpkısı mı tıpkısıydı! Hiç de aldanmamışım, Fazıl şahidim:

— Türkçe biliyor musunuz?

— Abe bilirim tabi!

— Biz Türküz, Türkiye'den geldik, Priştine'de Grand Hotel'e gitmek istiyoruz, nasıl gidelim?

— Kulaydır be çucuk! Süle taksiye götürsün bre!

Sakla Tutkularını

Yeşil yaprakları var ağaçların
Gözlerine benzer sevdiğimin
Beni bekleyen.
Sevdası yiten zor günlerin
Uğraşını vermekteyiz
Yoksulluktan kurtuluşun
Bu savaş daha bir çetin
Hayır geri dönmeye.

Yeşil gözlerini sakla sevdiğim
Ulaşılacak güzelliklere
Güzelliği bulmak içindir bilesin
Vuruşmaktayız tümümüz.

Uzayacak belki
Geri çekilmeler de olacak
Sakla sevgilerini kınalı parmaklım
Yenilgi değildir bu
Yüzgeri yok vazgeçmek de.

Bir çağına vardığımızda
Sinesinde büyüdüğümüz zamanın
O güzel, o sevgili yaşam oluşacak
Sakla tutkularını
Buluşacağız.

İzzet Kılıçlı

— Kaça götürür?

— Beş bin dinardır, more!

Eyvah ki eyvah! Beş bin dinar, bizim paramızla tam on iki bin beş yüz lira yapıyor!

— Fazıl! Beş bin dinarımız yok bizim!

Çocuğun yüzü buruştu. Biliyor ki, bavullarımızı da satsak, beş bin dinarı denkleştiremeyiz. Arnavut amca da anladı halimizi.

— Beeeş bin dinar çuk değildir bre!

— Aman amca, yapma yavu!

— İşte burada!

Çıkardı cebinden elli dinar, bize sayarak gösterdi.

— Ama amca, o elli dinar!

Fazıl bana seslendi:

— Baba, bu senin arnavut yüz kat fazlasını söylüyor!

— Dur oğlum, hesabı karıştırma, elli dinara gideceğiz galiba..

Karanlık Çağ Notları

Yıllarca ben bu şehirlerde
Uyuyanların yüzlerini araştırdım
Yıllarca yıllarca
Rasladığım tüm çocuklara
Birer rüzgâr bulaştırdım

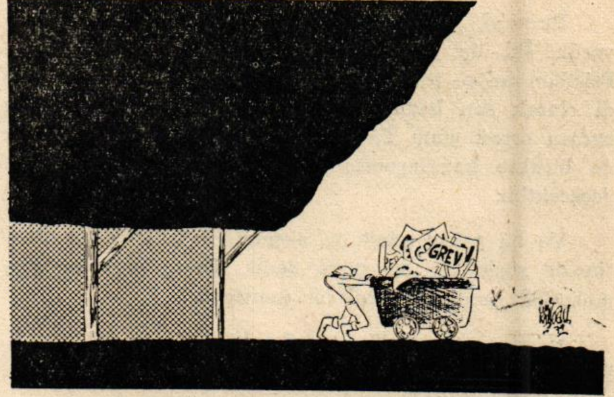
Geri dön bak sevgilim
Şu hasta sokaklara bak
Akşam olunca burada
Yine mezarlar kazılacak

Gözden kaçırma sakın
Karanlık bir çağı yaşadığımızı
İğrenç hüzünler sardı uykumuzu
Böyle nereye gidiyoruz
Tuzaklar örtmüş yolumuzu

BEBELER VE OKULLAR

Bebeler kundaklarda değil
Bebeler kundaklanmış
Zehir sunuluyor okullarda
Çocuklar doğmakla aldanmış!

Haşim Çatış



Ve biz elli dinara Grand Hotel'e gittik. Ve sonradan sorup öğrendik ki, mesele şuymuş: Eskiden dinar kuruş üzerinden konuşulurmuş; Yugoslavya yenilerde dinarı lira olarak birim kabul etmiş. Bizim yaşlı arnavut amca ise, malûm, eski adam, eski alışkanlıkla «beş bin» diye hesaplayıveriyor...

— Yugoslav parasını yüzle çarpmayalım baba, n'olur baba, yeni usulden hesaplayalım!

— Peki oğlum, eski hesaba dönen olursa, sen yüze bölersin!

— Yok ben bölmem, onlar bölüp de söylesin!

Grand Hotel'e yerleşince Fazıl'ın yeniden yüzü güldü. Pek beğendi oteli. Özellikle odamızı.

— Baba, ne güzel yavu! Odamız hem çok güzel, hem de büyük! Bu kadar çok havluyu neden koymuşlar baba?

Sertlendim:

— Sus bakayım, sus! Görmemişin oğlu gibi konuşup durma! Ayıptır, mağarada mı yaşıyordun Türkiye'de?

— Bak baba, bunlar herhalde ayak havlusu: Çünkü ayak resmi var üzerinde...

— O zaman eline alma. Git ayağını yıka ve kurula!

— Baba, bak buradan müzik sesi geliyor. Radyo mu, yoksa teyp mi baba?

Anladım ki, gezi denen olay, insanların saf, temiz tarafı için. Çocuklar pek hoşlanıyor geziden. Gördükleri yeni şeyleri yer yutar gibi öğrenmeye çalışıyorlar. Her ayrıntı, yeni karşılaştıkları her ayrıntı, hayatın yeni bir parçası.

Gezi denen şey güzel!

TAN GAZETESİ

Enver Baki'yi otelden telefonla aradık, bulduk. Yarım saat içinde geldi otelimize, programımızı konuştuk.

Birincisi, Fazıl'a hemen bir piano bulmak gerekiyordu. İki - üç gündür uzak kalmıştı çalışmalardan. Priştine radyo - televizyonunda vereceği konser için ciddi olarak son hazırlıklarını yapmalıydı. İkincisi, ben hemen ertesi günü TAN gazetesinde dostlarla tanışacak ve birlikte hazırlayacağımız programın uygulamasına geçecektim.

Ve bu pazar gününün akşamı, Fazıl'la ikimiz Priştine'de şöyle bir dolaşalım dedik. Evet, önce bir görmeliydik, nerdeyiz, nasıl bir kentteyiz?

Priştine, özerk Kosova Cumhuriyeti'nin başkenti. Küçük bir kent. Sanırım yüz binin üzerinde nüfusu.

Algıladığımız ilk şey, büyük, çok büyük yeni yapıların kuruluşu. Sanki bu kent, yeni baştan yapılıyor ve yirmi birinci yüzyıl için yapılıyor. Olağanüstü güzellikte (mimarlık güzelliğinde), olağanüstü büyüklükte bir kitaplık yapısı dikkatimizi çekti. Kubbelerle geliştirmişler yapıyı. İslam mimarlığından geniş biçimde esinlenerek çağdaş bir bileşime vararak kurmuşlar bu kitaplık yapısını.

Her yerde yeni, büyük yapılar... Ve çoğu henüz bitmemiş. Bitmek üzere dev gibi, özgün «tesis»ler... Bir kapalı spor salonunun bu ölçüde büyük ve masraflı yapılacağını hiç düşünemezdim. Bankalar, süpermarketler hep öyle...

Direnç

Soğuk
Buzdan bir bıçak gibi yüzümde
Ve baldırımda kurşun yarası
Yaşadığım körpe sıcaklık yok şimdi
Donmuş alınterimde zulüm

Açlık
Boynumda bir hamayıl
Ki işledikçe işliyor iliklerime
Ve aralıksız zonklamakta beynim
Aralıksız artmakta zulme karşı hıncım

Karanlık
Saldırısıdır sırtı boz itlerin
Dal gibi gencecik yaşamlara
Ve büyütür öfkeyi avurtlarımızda
Ki şimdi ölüm siperlerde değil

Dayanmak
Yol ayrımında rastladığın
Ansızın göğsünle alnınla karşıladığın
Kör bir kurşunla ölmek kadar zor
Ve bir o kadar kaçınılmaz

Nedim Çay

Türkiye'de hangi kente benziyor dersiniz Priştine? İzmit'e! Evet, temel olarak İzmit'e benziyor. İzmit'te demiryoluna koşut olarak, demiryolunun iki yanında sıralanmış dükkanlarla uzanan bir ana cadde vardır ya; Priştine, böyle bir ana cadde esas alınarak geliştirilmiş.

Beni en şaşırtan, Priştinedeki basın organlarının yönetim yerlerinin topluca bulunduğu basın yapısı oldu. TAN gazetesi de bu binanın on ikinci katında. Kitlesel tirajı olmayan haftalık bir gazete için olanakların bu derecede geniş bulunmasını kimse küçümseyemez. Katın tümü TAN gazetesine ayrılmış. Yerler kırmızı halefleksle kaplı, geniş bir redaksiyon alanı ve sanırım elliye yakın masa... Daktilo sesleri, telefon konuşmaları, koşuşmalar, devinim, devinim... Tam bir günlük gazetenin çalışma ortamı. Orada tanıştığım arkadaşları kutladım.

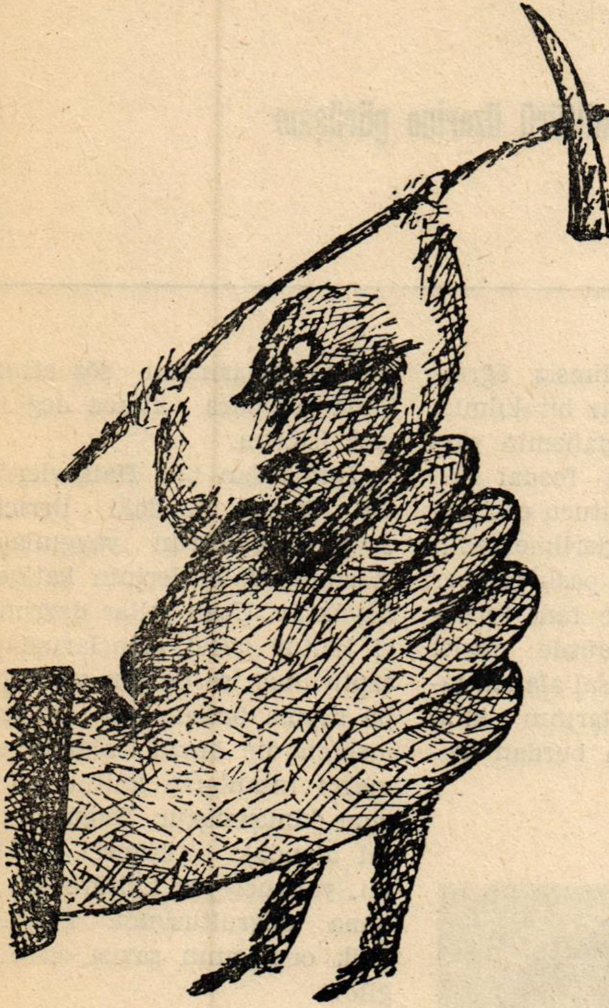
TAN, türkçe yayımlanan bir gazete. Yugoslavya'da milliyetlerin kültürel gelişimine önem veriliyor. Türk olan ve türkçe konuşan Kosova yurttaşlarına sesleniyor TAN. Türk yazarlar, şairler, gazeteciler bu organda birleşmiş, katkıda bulunuyorlar. Enver Baki, Nevzat Hüdaverdi, Bayram İbrahim, Ali Aksoy, Hasan Mercan ve Arif Bozacı ile oturduk söyleşmeye başladık. Gazetenin kültür bölümünden sorumlu Bayram İbrahim, bu arada benimle ve Fazıl'la röportajlar yaptı. Türkiye Yazıları'nın son sayısını verdim onlara. Dergiyi incelediler, sorular sordular; ben de TAN üzerine sorular sordum onlara.

Redaksiyonda çalışan bu dostlar, teknik işlere karışmıyorlar. Sayfa düzeni vb. basımevinde çözümleniyor. TAN'daki dostlara, Türkiye'de işin böyle olmadığını, yazarlığın yanı sıra, sayfa düzeninin, düzeltinin, basımevi düzeyindeki tüm teknik çalışmaların, yönetim işlerinin, muhasebenin, nakliyenin, dağıtımın, satışın, abone işlemlerinin vs. tüm işlerin dergi çalışanları tarafından yapılması gerektiğini, Türkiye'de bir derginin ancak böylelikle çıkartıldığını anlattım.

— Kâğıdın tonu kaç para Kosova'da? diye sordum. Bu yazar arkadaşlar bilmiyorlardı. Onların görevleri yazmak, yaratmak... Düşünceyi ve sanat çabasını tabana iletmek için yalnızca yazmak...

Dergicilikte olanak budur işte! Yazacaksın ve maaşını alacaksın! Gerginliğe sürüklemeyen rahat bir çalışma ortamı...

Haber ve yorum gazetesi olarak çıkıyor TAN. Ayrıca KUŞ adında bir de çocuk dergisi yayımlıyorlar. KUŞ'u beğendim. Teknik düzeyi bizdeki çocuk dergilerinden üstün. TAN gurubunun ÇEVREN adlı üç aylık teorik bir kültür dergisi de yükümlülüğü arasında. ÇEVREN'de Türkiye'deki yazarlarımızın birçoğunun adını gördüm. Onlar da yazıp katkıda bulunuyorlar dergiye. Tarık Dursun, Ülkü Tamer, Ümit Kaftancıoğlu, Dağlarca, rastladığım ilk adlar. Yugoslavya'daki türkler Dağlarca'yı çok tutuyorlar. Onun şiirlerine hayran hepsi. Arif Damar'ı, Tahsin Saraç'ı da iyi tanıyorlar. Aziz Nesin Sırpçaya yenilerde çevrilmiş ve çok tutmuş.



TAN'daki dostların en büyük sorunu türkçeyi yetkinlikle kullanabilmek. Konuşurken hemen hiç yanlış yapmıyorlar, ama yazarken sıkıldıkları belli.

Bu arkadaşlar, türkçe, sırpça, arnavutça ve makedonca biliyorlar. Batı dillerini de bilen var içlerinde. Türkçeyi kullanırken, bildikleri öteki dillerin etkisindeler gibime geldi. Cümle kuruluşlarında türkçeye özgü bir renk getirmek gerektiğini çok iyi anlıyorlar, ama dilin bir de ruhu vardır, o ruhu, o tadı her zaman yakalayamıyorlar. Bu uğurda ellerinden ne geliyorsa yapıyorlar ve çok çalışıyorlar. Zaman gerek...

Fazıl ve ben, TAN gazetesinde kendimizi Türkiye'de sandık. Gerçekten sıcak bir yakınlık gördük dostlardan. Beş - on dakikada kaynaştık. Biliyorum, yurt dışı gezilerini yazan arkadaşlarımızın hemen hepsi böyle der. «Sıcak ilgi, yakınlık...» Aslında, dünyanın tüm ülkelerinde yazarlar arasında kendiliğinden bir yakınlık, sıcaklık doğar, olağandır bu. İlişkiyi yüceltmek için kullanılmış sözler değildir. Ama TAN'daki arkadaşlarla kurduğumuz yakınlık gerçekten değişikti. Fazıl, Arif Bozacı ile yolda giderken «Ariiif» diye bağırıyor, ondan dondurmacı soruyor, ciklet almasını söylüyor, evde ve Ankara'da yapamadığı arsızlıkları hiç çekinmeden Priştine'de yapabiliyordu.

Ben de bu arkadaşlarla oteldeki odamızda kadeh tokuşturuyor, ya da otelin lobisinde daldan dala atlayarak her konuda söyleşiyordum. Fazıl'ın canı gene muz istedi, Hasan Mercan'la şu manav senin, bu manav benim, Priştine'yi alt üst ederek muz aradık. Gel de, Fazıl Priştine'deki amcasına gelmemiş deme!

Sevinerek gözlediğim bir nokta da şu: TAN'daki dostlar, kendi aralarında tam bir dayanışma ve birlik içinde. Küçük burjuva numaralarına yatacak kimse yok aralarında. Hepsi dürüst, temiz, sağlam çocuklar. Birbirlerini sayıyorlar, seviyorlar. İnsan bu ilişkiyi hemen sezer. Acaba bu insanlar birbirlerini gerçekten sayıp seviyorlar mı, yoksa numara mı yapıyorlar? Gözlerinden anlar insan. Ve gözlerinin içi pırıl pırıl, sevgi dolu... Konuşmalarda bile birbirlerine destek oluyorlar. Birinin söylediğini öteki durup dururken tekzip etmiyor.

Saygı ve sevgi önemli... Ancak böyle bir dayanışmadan iş çıkar.

— SÜRECEK —

Seni Ben Büyüteceğim Çocuğum

Fabrikalar okşasın
Büyüyen gür saçlarını senin
Oyunların hazırlasın
Biriken bir isyanı
Çekirdek silahlarınla

Seni ben büyüteceğim
Bırakacağım yerdeki kavgaya
Seni ben büyüteceğim çocuğum

Gülüşün sevdan ve yüreğin tükenmesin
Adanmış yıllar tükenir
Dayanamaz günlerin oburluğuna
Seni ben büyüteceğim çocuğum
En gizli tomurcuklarımı verip ellerine
Geleceğinle büyüt diyeceğim
Gözün gibi koru diyeceğim
Seni ben büyüteceğim

Süha Tuğtepe

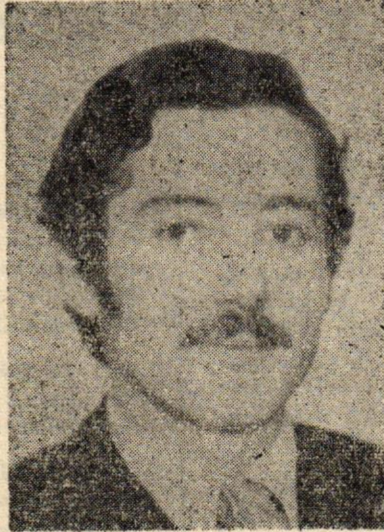
akın birdal'la kırsal kesim kültürü üzerine görüşme

1. Kırsal kesimde üretim ilişkileri açısından kültürel yaşam üzerine genel bilgi verir misiniz?

1. Kırsal kesimdeki üretim ilişkileri açısından kültürel yaşam üzerine bir şeyler söylerken iddialı değilim. Ancak, derginizin bu konuya ve kırsal alanın zengin kültürünün ortaya çıkmasına yardımcı olacağı yönünden önemlidir. Toplum ekonomisinin ve siyasetinin ideolojik bir yansıması olan kültür, kırsal alanda ve kentte pek fazla bir ayrıcalık göstermez. Kırsal alandaki kültürün karanlık ve çarpıcı izlerine rastlanırsa da, ülkemizdeki kültürel yaşam, emperyalizme bağımlı, çarpık bir ekonomik ve siyasal işleyişin biçimlenmesidir. Bu yabancı biçimlenme ile kırsal alanda daha da çok gelenekselciliğe, bireyciliğe ve umutsuzluğa bağımlı duruma getirilmek istenmektedir.

Emperyalist - kapitalist sistemin ülkemizdeki yoz kültür etkilenmesine ve feodalizmin köhneci kültürünün emekçiler üzerinde egemenliğini sürdürmek istemesine karşı, kırsal alandaki, demokratik ve toplumsal kültür kurumları aracılığı ile karşı konulmaktadır.

Yıllarca karanlık içinde boğulmak istenen kırsal alan insanı; okulsuz, bilimsiz, öğretmensiz, ve sanatsız bırakılmıştır. Özellikle feodalizmin sürdüğü bölgelerdeki feodal kültürün gerici ve tutucu etkilenmesi çok zor giderilmektedir. Her ne denli, bu paslı çember çatlatılmış ise de tam kırılamamıştır. Günümüzde faşist demogojilerin kırsal alanda taban yapma çabalarının kimi yerde tutması da burdan gelmektedir.



Kırsal alandaki kültürün gelişmesinin önünde topraksızlık, eğitim yetersizliği ve gerici din adamları da görülmüştür. Bunlara karşı kırsal alandaki devrimci, demokratik kültür kurumlarından söz ettik. Şimdi bunlara kısaca değinmek isterim.

Bunlardan biri Halkevleri'dir. Kırsal alandaki ilerici, devrimci kültürün yaygınlaşmasında Halkevlerinin katkısı büyüktür. Uzun yıllar devrimci kültür işlevi amaçlarından saptırılmış ise de son yıllarda bu sapma önlenmiştir. Önlenmekten öte kırsal alanda emekçi insanların kültür evlerine dönüşmüştür. Bugün kırsal alandaki düşünsel gelişimi, yabancı yoz kültüre karşı olma doğrultusunda çalışan halk odalarının sayısı az değildir.

Halkevleri, Köy Enstitülerine geçişin bir köprüsü olmuştur. Köy Enstitülerinin yetiştirdiği «aydın - köylü»lerin salt kırsal alanın değil tüm toplumun demokratikleşmesinde büyük katkıları olmuştur.

Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Süleyman Ege, Mehmet Makal, Behzat Ay ve Talip Apaydın'ın ve de adını sıralayabileceğimiz birçok Köy Enstitülü'nün kırsal alan kültürünün gelişmesindeki yeri unutulmamalıdır.

1943 tarihli «Köy Okulları ve Enstitüleri Teşkilat Kanunu İzahnamesi»nde; «...Asıl köylüsel kültürün de ancak işten, iş ilişkilerinden doğmuş ve te

şekkül etmiş olduğudur. Köy insanı tarladan ve tarlasındaki çalışmasından hız alarak kendi iş kültürünü yaratmıştır. Köylerde ortaklaşa yapılması zorunlu nice kollektif ve geniş işlerde hem kısır, hem olumsuz kalmamak için öğrenciye kazandırılacak bilgileri yapıcı köy insanına yarayacak kıvamda vermek gerekmektedir...» denilerek emekçi köylülerin üretim içindeki yerleri ile kültürden ayrılmazlığını ve eğitimin üretim için kaçınılmazlığını ortaya koymaktadır.

Kırsal alan kültürünün demokratikleşmesinde görev üstlenmiş örgütlerden biri de KÖY - KOOP olmuştur ki, buna ilişkin görüşlerimi daha sonra açabileceğim.

2. Kapitalist ilişkilerin kırsal kesimde yaygınlaşması sonucunda kültür açısından ne gibi değişiklikler gözlenmektedir?

2. Kapitalist üretim ilişkilerinin kırsal kesimde yaygınlaşması sonucu feodalizmin artığı, feodal kültür yerini burjuva kültürü adına yoz bir kültüre bırakmaya başlamıştır. Kültürün içeriğini belirleyen ekonomik, toplumsal ve siyasal güç, kapitalist üretim biçiminin istediği doğrultuda biçimlenmeye başlamıştır. Sınıflı bir toplumda kültürün sınıfsal bir karakter taşımasına ve egemen sınıfların siyasal iktidarına bağlı bir kültürün verilmek istenmesine kırsal alan daha çok açıktır.

Kapitalizmin yaygınlaşması, kırsal alanda mülkiyet hırsını, bireyciliği, düşmanlığı ve sömürüyü hızlandırmıştır. Oysa, bu yabancılaştırılan kültüre karşı devrimci bir kültürün evrensel kuralları vardır. Ortak çalışma, davranış birliği, sevgi, barış ve toplumcu dünya görüşü gibi..

Kırsal alanda bir avuç insanın milyonlarca insanı değişik araçlarla sömürmesi üzerine kurulu üretim biçiminde, bu ilişkinin hamuruyla yoğrulan kültürel yansıması da kaçınılmaz olmaktadır. Kırsal kesimdeki çoğunluğun maddi ve kültür düzeyinin gelişmesi de buna sıkı sıkıya bağlıdır. Yığınların zararına olan bu ilişki sonucu; topraksızlığın, işsizliğin, yoksulluğun ve açlığın ne bilimi, ne sanatı, ne edebiyatı, ne de eğitiminin gelişmesi söz konusudur. Böyle olmasına karşılık, halkımızın el emeği göz nuru oyasında, nakışında, türküsünde, şiirinde, folklöründeki zengin ve köklü kültür günümüze değin korunabilmiştir. Bu tür kültür çıkışı halk türkülerinde en üst düzeye ulaşmıştır.

Kısaca buna ilişkin söylediklerimizi şöyle özetleyebiliriz: Üretim ilişkilerinin belirlediği kültür de, baştaki siyasal iktidarın sınıfsal tercihi doğrultusunda biçimlendiği için, kırsal alanda yaşayan insanların maddi ve manevi kültür gücünü geliştirmek istemez.

Ama, bu, toplumun gelişim yasalarına aykırı olduğu için gerçekleşemez.

3. KÖY - KOOP olarak kırsal kesimde daha çok hangi sınıf ve tabakalarla ilişki içindesiniz? Bu sınıf ve tabakaların kültürel etkinliği nedir?

3. KÖY - KOOP'un ekonomik - demokratik mücadelesinde kırsal alanda ilişki içinde olduğu sınıf ve tabakaları bugün için bıçak gibi keserek belli dilimlere ayıramayız. Kooperatifçiliği iyi bir geçim aracı gören zengin köylülerin tüccar ve tefecilerin bile düne değin kooperatifçiliğe sarıldıklarına tanık olmaktaydık. Ama, KÖY - KOOP'un son yıllarda kırsal alanda yaşayan yoksul köylülerin, küçük ve orta üreticilerin örgütü olma doğrultusundaki kararlılığı ve açıktan bu doğrultuda savaşıyor olması; kiminle, kime karşı olduğunu kamu oyunda da göstermiştir.

KÖY - KOOP, kırsal alandaki ayrışma olgusunu temel alarak davranmayı doğru ve kaçınılmaz görmektedir.

Kırsal alanda kültür adına yapılmış ve bize değin izlerini bırakan bir şeyler kalmışsa, o da bu kesimin insanlarından gelmiştir.

4. KÖY - KOOP olarak örgütlediğiniz yığınların bilinçlenmesi açısından kültürel çalışmaların önemini nasıl açıklarsınız?

4. KÖY - KOOP olarak örgütlenme alanımıza giren emekçi köylülerin hak ve özgürlük savaşlarını verirken kültürü de yanlarına büyük bir destek olarak almalarının kaçınılmaz olduğuna inanıyoruz. Çünkü, üretim ilişkilerini kendilerinden yana değiştirebilmelerinin yolu burdan geçer. Salt sayısal bir örgütlenme, onları ilerici bir mücadeleye ve kendilerinden ve de tüm emekçilerden yana kurulacak

bir düzen değişikliği savaşına katamaz. O nedenle, emekçi köylülerin kültürel örgütlenme yanına hiç boş veremeyiz.

5. KÖY - KOOP'un kültür konusundaki politikası ve buna bağlı çalışma programını anlatır mısınız?

5. KÖY - KOOP'un bugüne değin, kültür politikasının saptandığını söyliyemeyiz. Bu tür kitle örgütlerinin kültür çalışmaları bir politikaya değil, olsa olsa bir programa bağlanabilir. Ancak, kültür politikasının sınıfsal anlamda kabaca, emekçi sınıf ve tabakalardan yana, ilerici, devrimci bir kültür izleyeceğini söylemek olanaklı.

Aslında politika, yönetimiyle, tabanıyla aynı amaçlara yönelmektir. Kitle örgütlerindeki ayrıntılar açısından bu söz konusu olamamakta.

Kültür programı; Kırsal alanın demokratikleşmesi doğrultusunda gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Program içinde, kendimize özgün sorunlarımızı ve devrimci bir sanatı içine alan 15 günlük bir gazete; bilimsel içerikli ve yoksul köylülerin sorunlarının çıkış ve çözümünü göstermeye yönelik iki aylık bir dergi çıkarılmaktadır. Ayrıca, belli zamanlarda eğitim serileri biçiminde kitap yayımları yapılmaktadır. Kırsal alanda okur - yazar oranının düşük bırakılmış olması ve köylülerimizin gördüklerine inanma ve benimseme gibi bir geleneği olmasından ötürü, kültür çalışmalarında görsel araçların kullanılması bizim için önemlidir.

Bu olgu ile programımıza görsel araçlara yönelik çalışmalara daha çok ağırlık veriyoruz. Bunlar, film, dia, fotoğraf, karikatür, tiyatro, folklor, afiş, sergi ve gösteriler gibi çalışmalar oluyor.

Bu gereksinime karşılık verebilmek için KÖY - KOOP'ta bir Sinema Fotoğraf Merkezi (SFM) kurduk. Daha önce örgütün mücadelesinde işin bu yanı pek kavranamamıştı. Buna karşılık üç - dört film yapımının yanı sıra dia serileri ile fotoğraf sergileri açılabilmiştir. Şimdi bu merkezin önümüzdeki günlerde daha yararlı çalıştırılması için hazırlıklar yapılmaktadır.

Kültür programımızın önemli bir parçası da eğitim çalışmalarıdır. Bu, Merkez düzeyden, köy düzeyine değin sürdürülmektedir. Ayrıca panel, açık oturum, kurultay, halk geceleri düzenlenmekte. Bu çalışmalar, ilgisi açısından kimi demokratik kuruluşlarla ortak yapılabilmektedir. Önümüzdeki aylarda KÖY - KOOP Merkez Birliği binasında düzenlenecek salonda bu tür çalışmalar daha da hız kazanacaktır.

6. Bu çalışmalar sırasında güçlüklerle karşılaşıyor musunuz? Evet ise ne ölçüde, açar mısınız?

6. Evet. Aslında bugün için Türkiye'de güç olmadan yapılabilecek bir şey de yok ya. Bizim güçlüklerimiz de, diğer demokratik kurumların da karşılaştığı, sistemden ve kendi içlerinden gelen güçlüklerden kaynaklanıyor.

İçinde yaşanılan ekonomik-toplumsal yapı; mevcut koşulları değiştirmeyi engelleyecek bir sürü anti - demokratik yasa ve kurumları içinde taşıyor. Örgütlenme, söz, yazı ve düşünce özgürlüklerinin önündeki engeller. Ayrıca, içinde yaşanılan çarpıklığın kırsal alanda yaptığı koşullandırmalar ve de son gerici, faşist baskı ve saldırılar eklenince güçlüklerin ne olduğu açıkça görülebilir.

Ayrıca, kendi yapımızdan gelen güçlüklerimiz de var. Bir programın değişik görüş ve düşünce ayrılıklarının bileşkesinde çıkarılma zorunluluğu, bu programın yaşama geçirilmesinde, kırsal alan insanı ile dil, davranış ve düşünce birliği sağlayacak birikimli kadro eksikliği gibi.

7. Sizin açınızdan ve kırsal kesimdeki yığınlar açısından kitle haberleşme araçlarından yararlanmanın düzeyi ne ölçüdedir?

7. Üstte belirttiğim nedenlerden ötürü, emekçi sınıf ve tabakaların ve de onların örgütlerinin kitle haberleşme araçlarından kendi gelişmeleri doğrultusunda yararlanmaları söz konusu değil, aksine onların zararına kurumlaşmışlardır.

TRT kitle haberleşme araçlarının başını çekmektedir. Özellikle erişilmez propaganda aracı TV'den yararlanmak çok zor.

Basın - Yayın derseniz; bunula uzaktan yakından ilgili herkes bu alandaki tekelleşmenin, kimlerin yararına, kim-

lerin zararına işlediğini çok iyi bilir. Tekellerin gücüne karşı varlığını sürdürmek isteyen, gazete ve dergilerinde nasıl ve hangi zorluklarla bunu yapabildikleri ortadadır.

Birtakım gazeteler zaman zaman kır yoksullarının sorunlarına yer veriyorsa da, —bazıları dışında— bu onları düşündüklerinden değil, kendilerini, gazetelerinin varlığı ve hizmetindeki güçlerin ideolojisini yapmak içindir.

Kitle haberleşme araçlarıyla ilişkilerimizi biraz da olsa iyileştirebilmek amacıyla, geçtiğimiz aylarda KÖY-KOOP'ta bir toplantı düzenlediysek de yine beklenilen yarar sağlanmış sayılmaz.

8. TRT'nin kırsal kesime yönelik programlarını yeterli buluyor musunuz? KÖY-KOOP'un bu konuda katkısı nedir ve ne olabilir?

8. Hayır. Zaten, TRT sorunu şimdi gündemimizde. KÖY-KOOP'un özellikle demokratikleşme doğrultusunda önemli adım attığı son genel kuruldan sonra, TRT'nin tutumu KÖY-KOOP'a karşı daha da kıskanç ve olumsuz yönde belirginleşti. Kuşkusuz, bu rastlantı değil. Tüketime yönelik yoz emperyalist kültürden vazgeçmeyen TRT, bir «reklam kültürü»yle emekçi halkı tüketime koşullandırmak istemektedir.

TRT, her geçen gün demokratiklikten uzaklaşıp kendi içinde de gerici baskılara girişmiştir. Gerçekten özerk olma niteliğinden tamamen uzaklaşmıştır.

TRT'den biz yakınırken faşist ve tekelci sermayenin siyasi temsilcileri de yakınıyor. Bu, ilk anda karışık gibi görünüyor. Ama değil; onların yakınmalarının altında, TRT'nin tam kendilerince ele geçirilmesidir. TRT'nin bu tutumuna ilişkin eleştiri ve kınamamızı Cumhurbaşkanına ve Başbakana ilettik.

KÖY-KOOP'un, TRT'nın kırsal kesime yönelik programlar yapmasında katkıları az değil. Ancak, bu katkılar TRT'nin yönetimiyle değil, çalışan yurtsever, ilerici yapımcıların isteğiyle olmuştur. Bunlar belli amaçlı ve dizili olarak yapılmadığından istenilen amaca ulaşılamamaktadır.

TRT'nin demokratikleşmesi, toplumun ve TRT yönetiminin demokratikleşmesine bağlı. O nedenle, bu diyalektik bağ içinde tüm toplumsal, ekonomik kurumların demokratikleşmesi için çalışılmalıdır. Yoksa, değil katkı, bu gidişle TRT kırsal alanın var olan kültürünün bile kanını alarak bizlere sunmayı sürdürecektir.

9. Kırsal kesimdeki kültür faaliyetleri halkın geleneksel değer yargılarıyla ne ölçüde çelişiyor? Değer yargılarını değiştirmek ne ölçüde başarılabiliyor?

9. Kırsal kesimde kültür çalışmaları sabır ve soluk isteyen bir iştir. Değer yargılarıyla çelişkileri giderebilmek için önce, onlarla dostluk kurmak gerekiyor. Onlarla diyalogları kesici davranışlardan ve yaklaşımlardan kaçınmak gerekiyor. Bu yanları dikkate alınarak, yapılan çalışmaların başarılı olamaması için bir neden yok. Biz, bunu kendi pratiğimizde görüyoruz.

10. Kooperatifçilik hareketinin örgütlediği küçük ve orta köylülüğün toplumumuzun gerçek gelişmesi açısından yeri ve önemini nasıl değerlendiriyorsunuz?

10. Kooperatifçilik hareketi açısından küçük ve orta köylülüğün ekonomik-demokratik ve politik güç kazanması, toplumumuzun gelişmesi açısından yeri ve önemi büyüktür. Çünkü, kırsal alandaki bu kesimin yoksul ve proleterleşmiş köylü nüfusu ile toplam kırsal nüfusun 25 milyonunu içine alır.

Bu kesimin —küçük, yoksul ve orta köylü— emek ve halk unsurlarının düzene karşı bir kooperatifleşmeye doğru gitmeleri, toplumumuzun gelişmesi açısından kaçınılmazdır.

Ayrıca, bu kesimin Demokratik Halk Kooperatifçiliği doğrultusunda, tüm demokrasi güçleriyle faşizme ve emperyalizme karşı, demokrasi ve bağımsızlık mücadelesine katılımı yadsınamaz. Çünkü, ken di varlıkları da buna bağlıdır. Zaten işçi-köylü birliğini sağlayarak, mücadelenin iktidar mücadelesine bağlı kılınması, geciktirilmeyecek bir zorunluluk olmuştur.

turgut çeviker'in bir öyküsü

Yanarca

— Mehmet Ergün'e —

Yağmur gök yarılmış gibi yağıyordu. İnsanlar bir çatı altı, bir apartman girişi ya da bir çayevi bulabilmenin telaşında, aceleci adımlarla yürüyordu. Görkemli caddede bozgun anlarının o yarı bilinçsiz, yarı ürküntülü havası esiyordu. Sanki az önce kalabalığın tam ortasında bir bomba patlamıştı ve insanlar ne yana kaçacaklarını kestiremeden, bilinçsizce sağa sola koşup duruyorlardı. Sinir edici sürtünmeler, çarpışmalar ortasında yürüyorduk. İnsanların temposu bizi de etkisi altına almıştı. Karım bir ara: «Bir yere sığınsak» dedi. Elini okşayarak yetindim. Bir an önce eve varalım istiyordum. Yağmurla birlikte giderek soğuyan hava bir çatı altında, bir apartman girişinde beklemeyi olanaksız kılıyordu. Yeterince de ıslanmıştık.

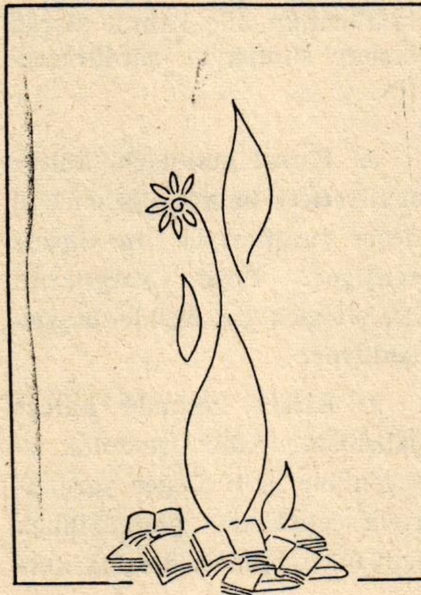
Boydan boya mağazalarla, kafeteryalarla kaplı caddede, yabancılık duymadan oturabileceğimiz bir yer de yoktu...... Birden yıllar öncesinin bir dostunu ansıyor, hemen karıma sesleniyorum: «Eski bir kitapcı dostum vardı. Caddede kitap satardı. Kuruluktur orası.» diyorum. Karımın yüzünde, günün soğuğunu parçalayan bir gülücük açıyor.

Güzel yaz günlerinde, Bizans'tan kalma bu taş yapıların bir gediğine çağdaş uygarlığın tabloları gibi dizdiği kitapları arıyordum. Yağmurlu havalarda, naylon çekerdi. Yine de fark edilirdi orası. Bu caddenin, emektar kitapçısıydı. Yaklaştıkca renk renk kitapları görmek istiyordum.

«Ne o!» Kitapcı Veysel Baba'nın yeri, şemsiyelerle dolu. Karım, içimde parlayan «Ne o!»yu sanki duyumsamıştı.

— N'oluyor, canım?

— Hiç.



— Şemsiye... Şemsiye...

Evet o sesti. Veysel Baba'nın: «Son çıkan kitaplar... Azizler... Nazımlar... Kemaller...» diye ünlediği, sesiydi.

— Merhaba Veysel Baba.

— Oooooo... Merhaba, Yücel. Nerelerdesin yıllardır?

Kucaklaşıyoruz.

— Karım.

— Sevindim, kızım.

— Yücel, bu saçlar ne? Asker misin? Yoksa içerde miydin?

— İçerde.

Sigara sarısının ve kırlığın kapkara bıyıklarını, görmeyeli epey yediğini ayrımsayabiliyorum. İnce kılcal damarlarının tane tane sayılabildiği uçuk pembe yanaklarına beni görmenin sevinci oturdu... Gözleri, gözlerimde bir süre kaldı... Sanki, yıllar öncesi başlayan ve gelişen uzun dostluk günlerine doğru yolculuğa çıkmıştı.

— Kitaplar n'oldu baba?

— Artık kitap satmıyorum, evlat!

Yürüyen caddede iki sevgili, söyleşimizi kesti.

— Kaç lira şu şemsiye?

— İki yüz lira kızım.

Evirip çevirdiler. Soğuk ve yağmur, sevgililerin yüzlerini mosmor, saçlarını ve giysilerini de sırsıklam etmişti.

— Biraz indirim yapar mısınız?

— Kaç paranız var?

— Yüzyetmişbeş lira verebiliriz.

— Verdim gitti.

Şemsiyeyi, «Foooošşş...» sesiyle gökyüzünden boşalan yağmura doğru meydan okurcasına, gerdiler ve yürüdüler...

— İşte böyle evlat. Şemsiyeci Veysel Baba, oldum.

— ....

— Öyleyim ya, yine de Kitapcı Veysel Baba, diye ünlüyorlar.

Karım, koluma sıkı sıkıya yapışmış konuşmalarımızdan Veysel Baba'yı tanımaya çalışıyordu.

— Niçin kitapçılığı bıraktınız?

Bu soruyu yanıtlamak için durakladığında, şemsiyelere alıcı gözüyle bakanları sezdi.

— Şemsiye,.. Şemsiye...

Genç bir kız, şemsiyesini indirerek yaklaştı. Başında yün örgü papak, sırtında da kalın bir pardösü vardı. Şemsiyeye gereksinimi olmayan bu cici kız, niçin yanaşmıştı? Üçümüz de dikkatle kızı süzüyorduk.

Cadde boyunca ayaklanmış gürültüyü bastırırcasına seslendi, kız:

— Siz kitap satmıyor muydunuz?

— Satıyordum. Niçin sordunuz?

Çantasından bir paket çıkardı. Sargısını açtı. İçinden Lenin'in «Ne Yapmalı?» kitabını çıkartıp, uzattı.

— Bir süre önce sizden almıştım. Beş - altı sayfası bozuk çıktı. Değiştirmek istiyordum. Görüyorum ki, artık kitap satmıyorsunuz?

— Yok yavrum bugün böyle oldu. Ben sana kitabın parasını vereyim, bir başka yerden alırsın.

Kız, sözü uzatmadı. Kitabın karşılığını alıp kayboldu.

— Neden kitapçılığı bıraktığını söylemedin?

— O zaman, kitabı geri vermek istemeyebilirdi!

— ....

— Şemsiye... Şemsiye...

Yağmur olanca hızıyla sürüyordu.

— İşte böyle, Yücel.

— N'oldu, anlatsana?

— Biliyorsun, epey önce caddenin başındaki kitapçı arkadaşlara faşistler saldırmış, kitapları yere fırlatıp, ayaklarıyla ezmişlerdi.

— Sana da takıldılar mı?

— Defalarca tehdit ettiler. Çoğu kez tersledim. «Isıracak köpek, dişini göstermez» dedim. Onlar da arada bir yokladılar. Gık demedim.

— Evet.

— Bir hafta önce Adana'da genç bir sokak kitapçısını, kitaplarıyla birlikte yakarak öldürdüler.

Duymamıştık. Bu yüzden de donup kaldık. Günün soğuğunu içimizden atan sıcak bir gerilim, tüm gövdemizi sardı.

— Naylon torbayla taşıdıkları benzini, kitapların üzerine fırlatıp, basmışlar ateşi. Genç atılmış kitaplarının üstüne. Atılmasıyla, üstüne de sıçrayan benzin parlayıvermiş. Bir yandan kitaplar yanmış, bir yandan da kitapcı. Yanan kitapların önünde, özgürlük için kendini yakanlar gibi yanmış durmuş...

Gözlerinden süzülen yaşlar, sakallarında kaybolurken iki elindeki küçücük şemsiyeyi, yumruklarıyla sıkı sıkıya kavrıyordu. İç çebinden dürülü bir kağıt çıkardı. Uzattı. Karımla birlikte okuduk. Faşistlerin, Adana olayını anımsatan bir tehdit mektubuydu. Geri verdim. Bir süre sessizce birbirimize baktık. Uçuşan yağmur, soğuk ve gürültü içindeki sessizliğimizi Veysel Baba bozdu.

— Anımsar mısın tanışmamızı? O zamanlar bir bankanın önünde beş sonrası açardım sergiyi. Leninleri, Marksları, Nazımları satardım. Ve bütün bu kitaplar arasında, resimli roman okurdum. Sen de arka sokakların birinde, çürümüş bir bodrumda yaşardın. Hergün uğrardın bana. Resimli romanlardan beni kurtarmaya çalışırdın. Bizim yazarları, şairleri okumam için asılırdın. Arada, kısa öyküleri açar okurdun. Beni etkilemek isterdin... Sonunda başarmışdın. Epey hız aldıktan sonra, öyküler okuduğun gibi başka kitaplardan parçalar okur, açıklar, yaşantılarımızdan örneklerle kafama sokmaya çalışırdın... Ben o yaşıma kadar, kitap nedir bilmezdim. Çocukken, köyde yolumuzu bulabilmek için yanarcalar çakardık. Çakıntının kıvılcımları, bizi gitmek istediğimiz yere götürürdü... Seni tanıdıktan sonra, yaşamı daha iyi tanıdım. Kitaplar, yanarcalarım olmuştu... Ama helal olsun uçtaki çocuklara... Bırakmadılar... Hem çok onlar. Doğudan gelmeler. Öfkelerini kitap satarak çıkarıyor gibiler... Ame ben! Ben direnemedim daha fazla. Yalnızım. Ama öfke ve inanç yaşıyor içimde.

— ....

— Yücel.

— Söyle baba.

— Bıraktım diye kızdın diğ mi? Yaşamımda yaptığım bir işten ilk kez utanç duyuyorum.

— Yaşıyorsun öyleyse baba.

—Yıllardır sokak ekmek teknem oldu. Sıcak, soğuk, kar, yağmur demeden, yılmadan. Yakınmadan. Kitaplar satarak insanların aydınlanmasına da aracı olduğumu kavrayınca, hepten sevindim. Hem okudum, hem sattım. Çocuklarım gibi sevdim kitapları... Şimdi, sadece evde başbaşa kalabiliyorum kitaplarla. Beni ve evi aydınlatıyorlar.

— Sen sokaktaysan, sendeki aydınlık ilişkilerine de yansımaz mı baba?

— Haaaaaa... doğru. Sen ona bir şey derdin! Neydi? Söyle adını? Hah! Her şey birbirine bağlıdır.

— İyi anımsadın baba. Üzme kendini. Şimdi de insanları yağmurdan kurtarmaya aracı oluyorsun. Bu da bir iştir. Hırsızlık yapmıyorsun ya. Buna da ısınırsın. Çünkü her şey insan için.

— Doğru. İnsanları karanlıktan kurtarmaya aracılıktan, yağmurdan kurtarmaya. Yine bir şeyden kurtuluş var. Avunç mu ararsın yaşamda, o kadar çok ki!

— Avunç sayma baba. Avunç çok ama kurtuluş tek biliyorsun.

— Kitaplar satarken, alıcılarla güzelleşirdik. Şu yeni çıktı... Şu çok güzel... gibi sözlerle dost olurduk. Ama şimdi! uŞ daha iyi korur yağmurdan... Şu daha sağlamdır... sözleri ne getirir? İnsan, içten içe en pahalısını satmayı amaçlıyor. Cevherimi yitirmekten korkuyorum.

— Cevherini yitirmekten korkuyorsan, sürekli oku baba. Çocuklarınla bol bol konuş, tartış. Şartların buysa onun içinde en iyi olmayı denemelisin. Bir başkası olsaydı «Ne Yapmalı?»yı geriye alır mıydı?

Gözlerimde güzelliğini gördü ve gülümsedi. Gülücük, çatal çatal bıyıklarından aktı...

— Artık gidelim baba.

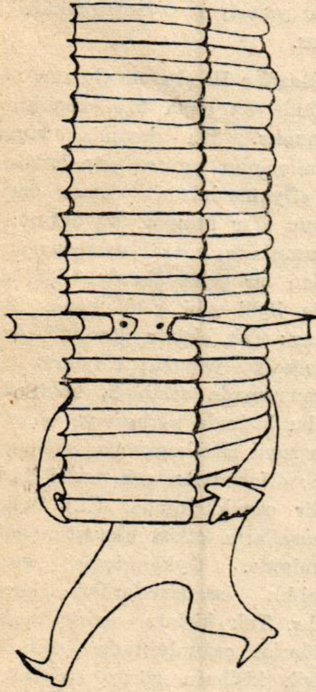
Sarıldık. Yağmur ve yürüyen cadde, umurrumuzda değildi. Veysel Baba'nın gövdesi, çalışan bir makine gibi sıcak ve yorgundu. Ellerinde silah gibi tuttuğu şemsiyeyi, hızla gökyüzüne doğru açarak bize bir avuç güzellik yarattı.

— Girin altına. Sizindir.

İyi günlerde...

KESİT

KİTAPLAR



Seyran Destanı

«Kentlerin eski oturanlarının yakınmaları, bu kıyılardan doğru iri iri soluyan dev için, bir karıncanın soluğu gibi gelmektedir artık. Türkiye'nin toplumsal gelişmesi, ekonomik sıçraması, demokratikleşmesi, bu devin ellerindedir - Ve dev, ellerinin bilincindedir.» Gülten Akın böyle giriyor söze.

«Sunuş» **Seyran Destanı**'na(*) bir ön giriştir; Tarihsel gerçekler, konunun okuru önceden aydınlatmak amacıyla, kısaca, verilmiştir.

Abidin Dino'nun desenlediği **Seyran Destanı** iki bölümden oluşuyor. Kitabın birinci bölümü; «Çorumdan Gelirik», «Yozgattan Gelirik», «Karstan Gelirik», «Kırşehirden Gelirik», «Sivastan Gelirik», «Hakkâriden Gelirik», «Vandan Gelirik», şiirlerinden oluşuyor. Büyük kentlere göçün nedenlerini vermeye çalışır Gülten Akın. «Dağların ardı ağıttır/,şıvandır/Oğul yitik haber gelmez/Gurbetin sinsi dülgeri/Ulusca çalışır bağrımızda» dizeleriyle halkın sessiz gözüken ama derinden derine yükselen sesini okurlara iletiyor.

İkinci bölümdeyse; «Geçim sen geçim sen geçim sen/Birgün hayatın dışına düşsen/Birgün hayatın dışına düştüğünü/Ölmeden görsem» dizeleriyle Gülten Akın ülkenin en yoksul kesiminden gelen, en yoksul kişilerin seslerinin artık yükselmeye başlamalarının türküsünü veriyor. «Nato Yolu», «Tuzluçayır», «Çinçin», «Mamak», «Bayındır», «Yağupaptal», «İmrahor», v.b. gibi Anadoludan göçüp gelenlerin yerleştikleri yerleri, burada yaşam kavgası verenleri ve büyük kentle olan çelişkilerini ustalıkla işliyor.

Günlük yaşamın getirdiği zorluklar ve sınıfsal savaşımla, kişilerin edilginleşmediğini, aksine bileylenen kişilerin destanını yazıyor. «Abi on liralık kıyma versene», «Her hangi bir evde/Telli bebek için bir parça pirinç/Bir parça elma, bir yudumluk çay/Yoksa/...batmıştır o ülke/Ölüm girmiştir temeline/Yoksulluğu, ezilmeyi ağıtlaştırıyor Gülten Akın.

«Halkını sevmekten önyazgılı/...kızıl gelincikler açan derede/Toplu ölümlerle öldürülüyor/...«Bir inceden yiğidi/Yine özenle büyütüyor/Bülbülderesinde kahvede/Kalleşçe kurşunlayarak/ve «Dirimin ateşler pahasına» olmasına karşın, Gülten Akın «Seni faşizmin dölü/Seni kaldırıma düşmüş sağır dil/Seni halkın ve geleceğin düşmanı/Seni kör simge» dizeleriyle anti - faşist mücadelede yerini alan insanları veriyor. Ve faşizmin yokolmasını da şu dizelerle vurguluyor; «Nasıl yokolacaksın.../Hangi bir mayısta/.Yılgınlığa düşmeyen kırsal kesim insanlarımızın bir koro halinde mücadeleleri Gülten Akın'ın **Seyran Destanı**'nda okurlara iletiliyor.

Ağıt ve türkü kalıpları içinden oluşmuş bir destandır bu. Ülkenin genel durumunu yansıtan, somut ve kaçınılmaz bir mücadelenin tablosunu çiziyor Gülten Akın.

Gültekin EMRE

(*) Gülten Akın, **Seyran Destanı,** Cem Yayınevi, İstanbul 1979.

Eller

Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun hikâyelerinin bir bölüğü **Eller**(1) adıyla kitaplaştırıldı. Bir süre önce yaşamöyküsünü anlattığı bir yazısında sekiz hikâye kitabının yayımlanmak üzere hazır olduğunu belirtiyordu.(2) Daha önce yayımlanmış olan **Bir Tesbih Tanesi** ile **Bu Dağın Ardı** adlı kitaplarının yanında birtakım gazetelerde tefrika edilmiş fakat yayımlanamamış kitaplarının da bulunduğunu biliyoruz. Diğer yandan sahnelenmiş oyunları, dergi ve gazetelerde yayımlanmış şiirleri ile düzyazıları da var Hacıhasanoğlu'nun. Bunca birikimin günyüzüne çıkamayış nedenini, yazarın yaşamöyküsünü anlattığı yazısındaki şu sözlerinden çıkarabiliriz: «Öyküyle ilgili bir açık oturumda sordular: 'Neden yazdıklarınızı kitap haline getirmediniz?' Yanıtladım: 'Ya ben pazarlamayı bilmiyorum ya da yazdıklarım o denli değerli değil.' Belli bir yaştan sonra yayınevi kapı-

larında dolaşmak, türlü huysuzlukları hoş görebilmek herkesin yapabileceği iş değildir.» Yazdıklarının değerli olup olmayışının yayınlanmayla bir ilgisi elbette yok. Bu bir sitem, yalnızca. Çünkü öyle değersiz yazılar okuyoruz ki hikâye adına... Şaşmamak elde değil. Öyleyken M. Hacıhasanoğlu alçakgönüllülüğü, kişiliğinin bir parçası sayıyor. «Hiçbir savım olmadı şimdiye dek.» diyor yukarıda andığımız yazısında. Onun sessiz, duyarlı, hakbilir kişiliğinin bir yansımasıdır bu. Aslında Türkiye'deki yayımcılık anlayışının adam kayırıcı, çıkarcı niteliğinin bir sonucudur Hacıhasanoğlu'nun ürünlerinin kitaplaşamaması. Aslolan sanat ürününün kendisi olduğuna göre öbür tarafı pek de önemli değil.

«Yazarlıkta otuz üç yıl»ını dolduran Muzaffer Hasıhasanoğlu'nun 1979'da yayımlanan **Eller** adlı kitabı geniş bir gözlem gücünün yaşam deneyimlerinin toplamı niteliğinde. Toplumun otuz yıllık geçmişini gözler önüne serebilen hikâyeler. Öyle ki kırsal alan yaşam koşullarında yakaladığı bir ayrıntı hemen her hikâyede yeni bir kimlikle karşımıza çıkarak, gelişimin, değişimin, bozulmanın, eskiyenin, yaşayanın iç içeliği ile beliriyor. «Ayakkabı Giyen İnek» gibi bir hikâyede ise en genel insan gerçekliğinin; toplumsal olan ile evrensel olan giderek yerel olanının bütünleşik yapısında kaybolmadan ışıyabilmesi hikâyecinin «biçim» ile «öz» uyumunu sağladığını gösteren ilgi çekici bir örnek. Hikâyemizin çoğu kez yüzeyden ve tek boyutlu olarak yaklaştığı sorunu, sorunun karmaşıklığı içinde yakalayabilen bir örnek.

Genellikle kasaba insanının o kendine özgü kozmopolitliğini derinlemesine yansıtan bir hikâyecimizdir M. Hacıhasanoğlu. Hikâyeleri okuduktan sonra bugüne gelen toplumsal olumsuzluklar toplamının köklerinde yatan hastalıkları daha iyi anlayabileceğiz. En önemlisi de hikâye kişilerinin tek boyutlu olmaması. Bizim hikâyeciliğimizde tek boyutluluk sürüp giderken, bunu kırabilen örneklerle karşılaşmak sevindiriyor.

«Ben, Molotof, Çörçil, Yosma» adlı hikâye, kitabın seçkin hikâyelerinden biri. Kanımızca en başarılısı da bu. Nedenini anlatımla anlatılanın çakışmasında bulabiliriz. Hemingway'in o eşsiz İspanya hikâyelerinin ritmini bulma olanağı var bu hikâyede. Hikâyenin dokusuna sinmiş bir devinim, nesnel gerçekle iç gerçekte atbaşı gitmektedir. Yarış alanının heyecanı atları, oyuncuları, hikâye kişisini sarmıştır. Duran hiçbir şey yoktur adeta. Sahanın bile atlarla birlikte (ve bu arada kişilerin yürek atışlarıyla birlikte) koşuya girdiğini duyumsar gibiyizdir. Bu izlenimlerin öznel duygulanımlar olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Her okuyuşta aynı coşkuyu veren kaç hikâye okumuşuzdur zaten. Örneğin bu hikâye ile «Kalem» adlı hikâye karşılaştırılırsa «Kalem»in daha zayıf kaldığını söyleyebiliriz. Aslında «Kalem» adlı hikâyenin bildirisi de yanlıştır. Hikâye kişilerinden biri şöyle diyor «Kalem» de: «Ben biliyorum, dedi, bu milletin gözünün nasıl açılacağını. Biliyom amma ne fayda. Bol bol kalem, defter, çokcana okul, öğretmen olacak. Herkes bilecek her şeyi.» (s. 111) Cumhuriyet ideolojisinin bir uzantısı bu sözler. Nesnel gerçekten yoksun. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarındaki coşkusal ama ayakları yere basmayan popülizmi... Yazar, kişisine söylettiği bu sözleri benimser gibidir. Şu var ki, diğer hikâyelerde aynı durumu görmüyoruz. Tersine, sağlıklı bildirileri var diğer hikâyelerin.

«Kalem» ile «Ağabey Ekmek Var mı?» ayrı tutulursa diğer dokuz hikâyeyi, hikâyeciliğimizin en saygın örnekleri arasında sayabiliriz. «Eller», «Eskimiş Bir Marangoz», «Traktör», «Faytona Ağıt» birbirini açıklayan, tamamlayan hikâyele rniteliğinde. Toplumsal değişimle ortaya çıkan insan tiplerini irdeliyor. Örneğin «Eskimiş Bir Marangoz»da değişen toplumda değişmeyen (marangoz), değişimin çarpıklığına uyarak çarpıklaşan (Ankara'daki oğul) ve sonuçta çözülen ailenin ortaya çıkardığı lümpen tip (Hasan) bir aradadır. Her olay, her tip ve diğer ayrıntılar değişenle değişmekte olanı irdelemeye yöneliktir. Bu hikâyede değişmeyen marangoz bile geçmişteki yaşamını aynen sürdürememektedir. Köyden kente gelen insanların dramları, bir yandan kasaba gerçekliğini dışlaştırırken bir yandan ülkedeki çarpık kentleşmeyi yansıtırlar. Sanaiini kuramamış bir ülkede, tarımın makineleşmesi sonucu kırsal alan insanı hizmet üretir bir konuma giriyor. Kadın hizmetçiliğe, temizliğe vb. alanlara giriyor, erkek de ya hizmet sektörüne ya da buna benzer alanlara kayıyor. Almanya'ya işçi olarak gitme tutkusu da bunun doğal bir sonucu olarak ortaya çıkıyor. Ne ki bu hikâyede Hasan tipiyle belirtildiği gibi bir kişilik çözülmesine de yol açabiliyor bütün bu sonuçlar. Bu hikâyede rastladığımız olgulara benzeyen durumlara» «Faytona Ağıt»ta da rastlayabiliriz.

«Ayakkabı Giyen İnek», «Ders Zili Çalıyordu» ve «Gelinimiz» sevgiyle sevgisizliğin iç içeliğini veriyor. Özellikle «Gelinimiz», oldukça başarılı bir hikâye. Tiplerin canlılığı, hayatı karmaşık yapısıyla yansıtmaktan ileri geliyor.

Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun hikâyelerinde en canlı öğe, kuşkusuz ki anlatımdır. Bu konuda Muzaffer Buyrukçu'nun yazara yönelttiği soru şu: «Öykülerinizde konu, özellikle anlatım ağır basıyor. Bu tutum, gezgin ozanlarla, masal ustalarıyla oluşturulan bir geleneğin öyküdeki uzantısıyla ilgili gibi geldi bana. Bir de şu var: Tek kişinin gördüğü, duyduğu, sezdiği, yaşadığı olayların gerçeği yansıtmada etkinliği, kolaylığı mı sizi bu bizimde uğraşmaya yöneltti?» Bu soruyu Hacıhasanoğlu şöyle yanıtlıyor: «Nenemden çok masal dinlemişimdir çocukluğumda. (...) Belki de o masalların etkisi olmuştur anlatım biçemimde. Öykülerimde gereksiz karşılıklı konuşmalardan kaçınmışımdır. Tek kişinin görüp anlattığı öykülerim çoğunluktadır belki ama değişik kişilerin görüp anlattığı öykülerim de vardır. 'Traktör' gibi. İç konuşmalarla anlatıcının karşısındaki görüşleri belirtmeye çalışmışımdır kimi zaman.»(3)

Karşılıklı konuşmaların çok az oluşunun bir sonucu olarak hikâyeler sürekli olarak yoğunlaşmakta, aralıksız olarak yeni ayrıntılarla donanmaktadır. Bir de şu ilgimizi çekiyor tüm hikâyelerde. Gereksiz karşılıklı konuşmaların azlığı yanında trajik olan anın da anlatılmadığını görüyoruz. Öldürmeler, eylem anında anlatılmaz. Örneğin ilk hikâyede hikâye kişisi bir mütegallibeye kendi elini zorla öptürecektir. Böylelikle de birikmiş hıncını alacaktır. Ama mü-

tegallibenin hikâye kişisinin elini öptüğü an betimlenmez. Yine savaşta öldürme anına değin anlatılan ayrıntılar, öldürme anında kesilir, geri dönüş o noktada biterek yaşanılan ana gelir. Sonuç, okuyucu tarafından anlaşılmıştır zaten. Burada yazar klasik tra[j]edilerin anlatım [ö]ğesinden yararlanıyor kanımızca. Öldürme vb. olayların sahnede geçmemesi, bunun daha sonra bir haberci tarafından seyirciye anlatılmasına benzeyen bir anlatım özelliğidir M. Hacıhasanoğlu'nun değindiğimiz anlatım yöntemi.

Anlatım ustalığının nedenini bir de, hikâyelerin uzun süre bekletilmesinde bulabiliriz. Ama asıl önemlisi hikâyeyi nasıl yazacağını bilen bir yazar Hacıhasanoğlu.

Eller, 1979'daki hikâyeciliğimizin en önemli belgesi. Yayıncılığımızın da...

Ahmet TELLİ

(1) **Eller** (Öyküler) : Muzaffer Hacıhasanoğlu, Aydınlık Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul - 1979, 112 sayfa, 35 TL.
(2) Kendileri, Türkiye Yazıları Dergisi, Sayı : 28, Temmuz - 1979
(3) Muzaffer Buyrukçu'nun Muzaffer Hacıhasanoğlu ile görüşmesi : Türkiye Yazıları Dergisi, Sayı : 30, Eylül - 1979

Ailede ve Okulda Çocuk Eğitimi

Eğitim ve kültür alanında seçkin bir yeri olan Ukraynalı A. Makarenko'nun eğitimle ilgili bir çalışması Türkçeye **Ailede ve Okulda Çocuk Eğitimi** (*) olarak çevrildi. Üretime dayalı eğitim ilkesini geliştiren, başlıbaşına bir okul oluşturmayı başaran Makarenko, eski anlayıştaki eğitim sistemlerini yıkarak, bireysel, bencil ve yanlış eğitime karşı, yeni insanın oluşmasını, çalışan insanların birlikteliğini ve üretime yönelik kuramının açımını veriyor kitabında.

Bu kitabında, özellikle, uzun uzun aile içindeki eğitim anlayışı üzerinde duruyor.

Şu bölümlerden oluşuyor kitap :

1. Bölüm : Ailede çocuk eğitiminin genel kuralları :

Bu da ayrıntılı olarak şu alt başlıklarla, şöyle açımlanmış;

a) Ana baba otoritesi üzerine,
b) Baskı yoluyla otorite,
c) Araya belli bir mesafe koyma yoluyla otorite,
d) Gurur yoluyla otorite,
e) Bilgiçlik taslama yoluyla otorite,
f) Eğitim yoluyla otorite,
g) Şefkat yoluyla otorite,
h) Arkadaşlık yoluyla otorite,
k) Rüşvetçilik yoluyla otorite,
l) DİSİPLİN
m) OYUN
n) ÇALIŞMA YOLUYLA EĞİTİM
o) CİNSİYET EĞİTİMİ

İkinci bölümde Aile ve Çocuk Eğitimi üzerinde duran Makarenko, eğitim ilişkileri içerisinde Sorular ve Cevaplara değiniyor.

Üçüncü bölüm, Evde ve Okulda Eğitim'i ele alıyor.

Dördüncü ve Beşinci Bölümde Makarenko, kendi deneyimlerinden çıkardığı bazı derslerden, çalışmalardan çıkan sonuçlara değiniyor.

Makarenko, bu kitabında, marksist kuram içinde aile ve okul eğitimi üzerinde ayrıntılı olarak duruyor.

Dzerzhinsky Komünü'nün kurucusu olan Makarenko devrimci aydınlara yeni, çok şeyler kazandırıyor.

Dr. Bayram ERİNÇ

(*) Makarenko, Ailede ve Okulda Çocuk Eğitimi, Ser Yayınevi, Ankara, Aralık 1979.

Çizgilerle Küba Devrimi

Daha önce çizgilerle yeni başlayanlar için MARKS'ı çizen Meksikalı Karikatürcü Rius'un yeni kitabı **Çizgilerle Küba Devrimi** (*) adını taşıyor.

1959'da ülkesinin en iyi karikatürcüsü seçilen, Montreal'de Uluslararası büyük karikatür ödülü alan, yeni bir siyasal çizgi anlatımı yaratıcısı olan Rius, Küba tarihini çizgileriyle okur önüne seriyor. Devrimci mücadeleyi, devrimi ve devrimden sonraki Küba'yı 1969 yılına dek izleyerek gözler önüne seriyor. Devrimci mücadeledeki liderleri, kırsal kesimdeki insanları, işçileri, işbirlikçileri, emperyalistleri yeni kitabında büyük bir ustalıkla çiziyor.

Küba'daki emperyalist çıkarları ve onların hertürlü oyunlarını, işbirlikçi yöneticilerin baskıcı tutumunu, ezilen ve yoksulluğa itilen Küba halkını ayrıntılı tiplerle ele alıyor ve ekonomik, siyasal çöküntüden Che Guvera, Fidel Kastro gibi devrimcilerin önderliğinde, Küba halkının verdiği kurtuluş mücadelesinin destanını sıkmadan, büyük bir ilgi le okutuyor.

Sömürülmekten kurtulan ekonomik ve siyasi özgürlüğü kazanan Küba'da, devrimden sonra; Toprak Reformu, Konut Reformu, Eğitim Reformu v.b. gibi ve sosyalist ekonomiyi kurmak için tüm Küba halkının büyük bir savaşın içerisinde yerlerini almalarının da öyküsüdür kitap. Savaşı kazanmak için dökülen kanlar, ABD'nin ekonomik amborgosu ve yine halkın örgütlü zaferi kitapta çizgilenmiştir.

Kitabın son tümcesi aynen şöyle; «Küba —sayıları ve hayat standartlarını bir— yeni bir insanı, parayla değil de ortak ve daha iyi bir hayata dayanan yeni bir toplumu yaratıyor. Küba gerçekten hareket içinde bulunan ve çalışan bir halkın, nerdeyse aşılmaz eksikliklere karşı yaşamaya devam edip büyüyen bir ulusun canlı örneğidir.»

Emre GÜLİZ

(*) Çizgilerle Küba Devrimi, Çeviri; Alp Tümertekin, yazı ve çizgiler Rius, Vardiya Yayınları, İstanbul 1979.

GÜNLER DERGİLER KİTAPLAR

8 Aralık, Cumartesi/.

Cumartesi öncesi İstanbul'daydım. Türkiye Yazarlar Sendikası'nın Yayın Kurulu için toplanmıştık. Toplantıdan sonra, Abdülkadir Bulut'la çıkmıştık. Cağaloğlu'nda Hikmet Altınkaynak'la karşılaşmıştık. Bir iş hanının merdiven altında çay içerken öğrenmiştim Behçet Necatigil'in hasta olduğunu. Merdiven boşluğu bir dönmedolaba dönüşmüştü. Yaktığım sigaranın tütünü hüzün kokmaya başlamıştı...

Akşam, 18.25 elektrikli treniyle dönmüştüm İzmit'e. Necati Mert'le birlikteydik. Cumartesi günü açılışı yapılacak olan «Gelişim Kitabevi»nden söz etmişti. Necati Mert, bu kitabevinde, yalnızca çocuk kitapları satacaktı. Kitabevinde çocuklar için şiirler, resimler, fotoğraflar sergileyecekti. Açılışa Aziz Nesin, Tekin Sönmez, Alpay Kabacalı gelecek ve kitaplarını imzalayacaklardı...

Bugün saat 11'de Adapazarı'na yollandım. Saat 12'de Adapazarı'ndaydım. Petek Çarşısındaki Gelişim Kitabevi'ne vardığımda, Necati Mert konuklarını karşılamak için istasyona gitmek üzereydi. «Bir yere kaybolmayın, birlikte yemek yiyeceğiz» dedi. Olur, dedik, ama gene de kaybolduk. İzmit'ten birlikte geldiğimiz İrfan Nircan ve Oralp Basım'la bir meyhaneye oturup kafaları çektik. Saat 15'teki açılışa yetişebilmek için, 14.40'da meyhaneden çıktık. Aziz Nesin'le Alpay Kabacalı bir masada, bir masada da Tekin Sönmez'le İsa Çelik kitaplarını imzalıyorlardı. Necati Mert kitaplarını ayaküstü imzalıyor ve bir pervane gibi dönüyordu dükkânın içinde. Dükkân çocuklarla, anne - babalarla, öğretmenlerle dolup taşıyordu. İstanbul'daki, Ankara'daki imza günlerini düşündüm; Adapazarı bu iki büyük kentten daha çok yüzakıydı...

Saat 18.15'te dükkândan ayrılırken, Necati Mert «Gramofonlar, Radyolar, Teypler» adlı öyküler kitabını imzalayıp verdi. Yansıma Yayınları arasında çıkan bu öyküler kitabından daha sonra söz edeceğim. Necati Mert çocuklar için çok güzel şeyler düşünen bir arkadaş. Çocuklara kitaplar satmakla yetinmeyecek, onlar için şiir ve masal okuma günleri de düzenleyecek. Bir şey daha: Her yıl, en iyi çocuk kitabı için bir ödül de düşünüyor. Bu ödül düşüncede kalmayacak, gerçekleşecek. Kısacası, koca kentlerin cart curtlu sesine karşı, taşranın gerçekçi bir sesi oluyor Necati Mert...

YANARCA

/Yanarca, Hüseyin Atabaş'ın şiirleri. Derinlik Yayınları, Ekim 1979, 64 sayfa, 25 lira/

1975 yılında yayımlanan «Gelecek» adlı şiir kitabıyla haklı bir ün kazanan Hüseyin Atabaş, bu kez «Yanarca»yla çıkıyor karşımıza. «Yanarca» 3 bölümden oluşuyor: Umutlar Kapı Dışarı (10 şiir), Yanarca (12 şiir), Emekçi Çocukların Türküleri (6 şiir).

«Emekleri ile yetinmediler/erdenliğini istediler yirmisinde kızların (...) Üretkenliği ile yetinmediler insanlığını istediler gencecik babaların (...) Aydınlığını sevemediler/sevdasını istediler delikanlı çocukların (...) Doğurganlığı ile yetinmediler/anne yüreğinin kutsallığını istediler»...

Tüm bunları isteyenler mi?

Üçkağıtçılar, karaborsacılar, çıkarcılar, kanımızı bir sülük gibi emenler... Bunları sergiliyor Hüseyin Atabaş, bunları sergilemekle de kalmıyor, bunlara karşı dövüşüyor. Devrime yürekten inanıyor. Ve bir yerde şunları yazıyor:

«onlarla omuz omuza dövüşen
bu şiirin şairini arıyor telefonlar
yıldırmak için».

«Yılmak»... Bu sözcüğü sözlüğümüzden çıkarıp atalı çok yıllar oldu. Asıl yılacak olanlar düzenin değil de düzensizliğin sülükleri değil mi? «ODTÜ 2 Aralık 1977» adlı şiirini şu dizelerle bitiriyor Hüseyin Atabaş.

«ey edepsizliği erdem belleyen düzen
geçemez hesapların
hesap vermeden!»

Ve «Yanarca»sı Hüseyin Atabaş'ın «Emekçi Çocukların Türküleri»yle bitiyor. Aslında bu, bir bitiş değil, bir güzel, bir yeni güne başlamaktır; çünkü emekçi çocukların türkülerinden fışkıran umut yüreklerimize su serpiyor...

ANKARA'NIN ÖĞLENCİLERİ İZMİT'İN AKŞAMCISI OLDULAR

10 Aralık, Pazartesi/.

İçerisi sigara dumanıyla dolunca, kapıyı aralamıştım. Az sonra baktım, kapının aralığından gülümsüyor. Sevinçle fırladım yerimden. Kapının dışında iki kişi daha; biri Muzaffer Buyrukçu, duruşuyla, dolu dolu gülümsemesiyle ve «seni deyip geldik» deyişiyle Muzaffer Buyrukçu. Öbür arkadaşı tanımıyorum; dağlı bir Kürt gibi duruyor Muzafferin yanında. Tanıştırıyorlar.

— Veysel Öngören...

«Vay koca ozan! Sen ha...» diyorum. Üçünü birden kucaklıyorum. Oturun hele, bir soluklanın, birer çay içelim diyorum. Oturmak istemiyorlar. Derken İrfan Nircan geliyor. Tanıştırıyorum. İrfan'a, bunlar oturmak istemiyorlar, diyorum. İrfan da oturmak istemiyor. «Çıkalım, bir yerde oturalım, şöyle ağız tadıyla bir rakı içelim» diyor. Ahmet Say'ın da, Muzaffer Buyrukçu'nun da, Veysel Öngören'in de yüzleri gülüveriyor. Saate bakıyorum, 16.30 falan. Daha erken değil mi? diyecek oluyorum, karşı çıkıyorlar, «hayır değil, geç bile kaldık; biz öğle üzeri oturuyoruz Tavukçu'ya ve akşamcılar gelirken, biz Tavukçu'dan kalkıyoruz» diyorlar.

Önce tanıdık bir otele gidiyoruz. Yer kalmamış. Bu otelin karşısında Otel Asya var. Belki biraz pahalı, ama başka çare yok. Burada yatak buluyoruz. Eşyaları bırakıp çıkıyoruz. Adalı'ya gidiyoruz. Buraya daha önce Ahmet Say'la gitmiştik ve Ahmet'in hoşuna gitmişti bu meyhane. Muzaffer Buyrukçu, Veysel Öngören'e, «Beyefendi, siz denize karşı oturun» diyor. Veysel, bir Kürt beyi gibi oturuyor denize karşı. Ben de Veysel'in yanına oturuyorum. Karşımızda Muzaffer, Ahmet, İrfan... Garson gelir gelmez Muzaffer atılıyor, «bir büyük rakı, peynir, pilaki. Gerisini sonra söyleriz.»

Veysel Öngören «Remo ve Salo» adlı kitabını çıkarıp imzalıyor: «Ruşen Hakkı, hergün denize bakarak yazıyorsun». Muzaffer Buyrukçu Çenesuyuna sarılıyor. Rakıdan ilk yudumu alıp akşamın güzelliğine varıyoruz. Ve Veysel, Muzaffer'den daha çok merak sarıyor Çenesuyuna. Suyu yudum yudum, gözlerini yumarak ve bir rakı içer gibi içiyor...

Bir büyük rakı daha ve çokça Çenesuyu. Muzaffer'le Ahmet tartışıyorlar; Veysel bıyıklarının arkasından belli belirsiz gülümsüyerek, «sakin olun!» diyor. İrfan çok içiyor, hepimizden daha çok. Yavaş olmasını, onlarla yarış etmemesini söylüyorum. «Ama Ruşen ağabey, bunlar öğle üzeri otururlarmış Tavukçu'ya ve boyna içerlermiş» diyor İrfan. Yanlışın var senin, diyorum, bunlar öğle üzeri otururlarmış ama, akşam olmadan da kalkar evlerine giderlermiş. İrfan iki yanına düşürdüğü elleriyle gülümsüyor ve «ben de sandım ki...» diyor. Kalkıp dağılıyoruz.

Ertesi gün buluşup nargile içiyoruz Kuvayi Milliye kahvesinde. Veysel Öngören nargileden anlıyor. «İyi, çok iyi işliyor» diyor elindeki sinek ikilisini atarken. Bulüm oynuyoruz. Ahmet Say bizi seyrediyor. «Dün akşam iyi içtik ha!» diyor Ahmet. Onlara dar zamanlarda içilen içkilerin içki olmadığını söylüyorum; insan geniş zamanlarda içmeli, ama yavaş yavaş, tadına vara vara ve hiçbir zaman sınırı aşmadan...

Otelin akaryakıtı kalmadığından, gece üşümüşler. Muzaffer üşümelerin düşmanı. Ne güzel düş görüyormuş, ama soğuktan. Uzun uzun ve ballandıra ballandıra düşünü, ama yarım kalan düşünü anlatıyor. Gülüyoruz.. Gitmek için davranıyorlar. Veysel İstanbul'a, Ahmet'le Muzaffer Ankara'ya... İrfan «olmaz» diye tutturuyor. Benim arkadaşlarımı iyice sahiplendi bu İrfan can. Balıkpazarına gidiyoruz. Ruhi'nin masasına çörekleniyoruz. İrfan, «bugün de biz size uyalım, öğlenci olalım» diyor. Rakı ve balık ve de Veysel'in çok sevdiği sıcak plaki geliyor sofraya. Ekmeğin içini plakinin suyuna banıyoruz...

Rakıları bölüştürüyorum. Veysel çenesuyu arıyor. Burada çenesuyu yok. Bu erikli suyu da iyidir diyorum. Gözlerini kapayarak birkaç yudum... sonra başını sallıyor, «yok arkadaş, bu su pek iyi değil, çenesuyunun tadı bir başka, içimi güzel» diyor Veysel. Balıklar ızgarada. Remo ve Salo'dan gelişigüzel bir sayfa açıyorum. Gözucuyla okuyorum. «Yirmi beş yıllı aşkın ömrümde/Kana bulanmış insan terinden başka bir şey görmedim/Bu koca dünyanın görkeminde/Ve/Komşuyu düşman edinmekten başka/Ben Remo ve Salo/Vuruştuk/Bizim olmıyan mermilerle/Bu kavganın hiçbir şeyi bizim değildi kendimizden başka/Düşünüyorum da/Kimlere nasıl bir dünya kurmak için öldük.»

Bu kitap beni yoracak...

Balıklarımızı yiyoruz. Rakımız bitti bitecek, az sonra kalkacağız; Veysel İstanbul'a gidecek, Ahmet'le Muzaffer Ankara'ya dönecekler; çünkü, İstanbul Muzaffer Buyrukçu'ya yasak... Sofradan kalkarken, Remo ve Salo'ya yeniden bir göz atıyorum. «Üzüldüğüm şeyler var benim de/Örneğin/Küçükken niye bu kadar güzeldir Kürt çocukları/Ağlarken ve gülerken dersin ki kendi kendine/Sekiyor bir çakıl taşı suyun yelpazesinde...»

Ruşen HAKKI

GÖRÜŞLER

Ben Bir Yazar mıyım?

Kendimi yazar olarak duyduğum ilk yılların, yeni yetme devirlerimin on dört, on beş yaşlarına rastladığını anımsıyorum.

Evimizde bir türlü yok edemediğimiz yaz sinekleri ile bir sıcak öğle sonrasında yaptığım boğuşmada, yenik düşmenin sıkıntısıyla, yapacak başka bir şey yokmuş gibi kağıt kaleme sarılıp, son derece başarılı tanımlamalarla bu savaşı yazmağa kalkmıştım. Yazdıklarımı okuyunca da yalnızca yazar değil, aynı zamanda iyi bir yazar olduğuma hemen karar vermiştim.

Aile büyüklerinin günlük koşuşturmaları içinde evin en küçüğü olan bana, yer ve zaman olarak oldukça yakında bulunan benden bir yaş büyük kızkardeşime bu başarımı övünçle sunmakta gösterdiğim aceleyi hâlâ anımsıyorum. Ve onun, okuduğu kitaptan başını kaldırarak benim eserime dikkatini vermesi için kendini çok zorladığını da. Yaşına göre büyük kitaplar okuduğu için ağabeylerimizi sürekli kızdıran kardeşim, benim yazdığımı istemiyerek ve zorlanarak okuduktan sonra, hiç cevap vermeden, tekrar heyecanla okuduğu kitaba dönmüştü. O zamanlar, bana göre daha iyi bir okuyucu olarak kabul ettiğim onun bu davranışını, azıcık üzüntüyle ama büyük bir hoşgörüyle karşılayacak denli kendimden emindim. O, iyi bir okuyucu idi ama, iyi bir değerlendirici değildi. Olmayabilirdi de. Aslında hangi yazar daha ilk kalemde anlaşılabilmişti ki. Belki de eserimi ona sunma zamanını yanlış seçmiştim. Ve bu nedenle de benim bu ilk eserim aceleye gelerek gereğince değerlendirilmemişti.

Şimdi düşünüyorum da onayı kardeşimden bekleyen bir yazar adayı olarak ben, eğer o gün iyi bir puan almış olsaydım, sonraları benim değerimi bir türlü anlamayan dışımdaki dünyaya karşı ne kadar küsecektim kimbilir.

O zamanki düşüncelerime göre yazar olmak bu denli kolaydı. Eğer bende bir yetenek varsa, herkes ilk olmasa bile, bir iki yazımdan sonra beni «yazar» olarak onaylayacak ve kısa bir süre sonra da yazar olduğu daha uzaktan anlaşılacak tanınmış biri olup çıkacaktım. Aşağı yukarı böyle düşünürken, iyi yazarların hep gizli kaldıkları ve bir gün birilerinin ortaya çıkıp onları keşfettikleri düşüncesi kafamda ağırlık kazanmaya başladı. Evet, önemli yazarları hep keşfederlerdi. Durduğu yerde yıllardır ışıldayan değerli bir madenin birdenbire keşfedilmesi gibi bir şeydi bu. Peki bu keşfediciler kimlerdi acaba? Okuyucular mı? Ama bir yazarın okuyuculara yazar olarak sunulması için önce o birilerinin onu keşfetmesi gerekliydi diye düşünüyordum. Ya da o, kendi kendine yazdıklarını okuyuculara ulaştırıp, onların bekledikleri yazar olarak kalplerindeki yeri almayı başarabilmeliydi. Fakat bu konuda tam karar veremiyordum: İyi yazarı, kim, nasıl keşfederdi.

Bu düşüncelerde sorunum «iyi bir yazar nasıl olur»u çoktan geçmiş, iyi yazarın keşfedilmesine gelip takılmıştı. Yani, iyi yazar nasıl olur diye sormayacak denli kendimi iyi bir yazar kabul etmiştim. Gerçi o ilk denememden sonra fazla bir şey yazmamıştım ama, yazarlığımın keşfedilmesinden sonra kimbilir neler çıkacaktı benden. O, ilk yazma denemesinden sonra çevremdekilere pek belli etmemeğe çalışarak okuduğum yazarlardan ufak ipuçları kapıyordum. Beni yazar olarak onaylayacakların okuduklarımdan etkilendiğimi veya onları taklit ettiğimi ileri sürmelerini istemediğimden bu konuda biraz gizli davranıyordum. Aslında onların nasıl yazdıklarına ilişkin merakım öylesine bir şeydi. Çünkü bendeki yazma yeteneği öylesine doğuştandı ki, benim hiç bir yazardan öğreneceğim bir şey yoktu. Yalnızca beni keşfedecek olanları beklemem yeterliydi. Ayrıca, iyi bir okur olmam da gerekirdi. Bugün ben okuyorsam, yarın da beni okuyacaklardı. İşte o yüzdendi bu kitaplarla işim.

Zamanla yazarlığın ve yazar keşfedicilerinin kimler olduğunu anlamaya başladım. Yazarlık, benim için; kafadaki yeteneğin kâğıda basılması olmaktan çıkmağa başlıyordu yavaş yavaş. Yazarın keşfedilmesi konusunda da gerçek koşulların neler olduğunu somut olarak görmeğe başlamıştım. Daha sonra, kendi kendime içimde var olduğunu bildiğim yazarlık yeteneğini bir sınama cesaretini göstermeğe kalktığımda aldığım sonuç, iki ayağımla yere basmam için yeterli oldu. Evet. Şimdi gerçekleri anlıyordum. Gerçekler, yazarlığın herşeyden önce bir emek işi olduğunu bana kavratmıştı. Fakat, bu emeğin başkaları tarafından değerlendirilmesi üzerine düşündüklerim hâlâ değişmemişti.

Evet, kim sana yazar diyecek, kim seni yazar diye sunacak ve de kimler seni yazar olarak kabul edip okuyacaktı. Bu aşamada yazarın dışında bir sürü etken işin içine giriyordu. Ve ben yazarlık denemesine giriştiğim ilk zamanlardan beri bu konuda gerçeğe yakın düşünüyordum. Bunu algılamak, beni bu konuda da çeşitli biçimde emekler harcamanın gerekliliği üzerinde düşündürdü. Giderek bu yolda bir kadın yazar olarak nasıl özel çabalardan yararlanma olasılıklarının var olduğu gerçeğini de görür oldum.

İlk oturuşda bir roman yazmak küstahlığının yerini düşüncelerimi yazıya dökerek geliştirme ve yazı denemeleri yapmak gerekliliğine bırakması ve bu gerçeği kavramamda eşimin yardımı oldu. O, «Yazmalısın önce, ufak yazı denemeleri yapmalısın» diyordu bana.

Kendimi uzun yıllardan beri keşfedilmemiş bir yazar olarak kabul ederken bu ufak yazı denemelerine razı olmak, ilk önce rütbe kaybetmek gibi geldi bana, ama içten içe de bu söylediklerinden ötürü ona hak veriyordum. Ve şimdi o, bendeki yazarlık yeteneğini ilk onaylayan biri olarak görünmeğe başlamıştı bana. Yazdığım ufak denemeleri ona sunduktan sonra, bir kenara çekilerek okumasını seyrederdim. Hafif tebessümlerin uçuştuğu bu yüzdeki son ifadeyi daima heyecanla beklerdim. Ama o, sonuçta yargısını; «İyi, fakat bu yazdığına hikaye denemez, biraz daha çalışmalısın» diye belirtirdi. Bu yargısına önce hafif kırılır, nesini beğenmediği üzerine biraz diretir, sonra tekrar eski yerime çekilirdim.

Bir gün çok ilginç bir Arslan Masalı (Büyükler için yazılmış bir masaldı) yazdığımda kendi kendimi içimden kutlayarak ve tepeden bakan bir edayla, okuması için baş eleştirmenime uzattığımda konunun ilginçliğinin onu sardığını hemen anlayarak sevinmiştim. Bir yazar için bu oldukça önemli bir şeydi. Ama çabuk ümitlenmiştim. Çünkü, eşimin sonuçta yargısı yine «üzerinde biraz daha çalışmalısın» olmuştu.

Çok sevdiğim bu eserin, eleştirmenimin yorgun bir anında yaptığı bir değerlendirmenin kurbanı olduğu düşüncesini içten içe geliştirerek, evimize gelip giden bir iki arkadaşa bu masalı sunmak cesaretini kendimde buldum. Ayrıca, artık eşimin dışındaki okurlara açılma zamanının geldiğine de inanıyordum. Sözü döndürüp dolaştırıp bu esere getirdikten sonra önlerine zorla dayadığım bu masalı okuyanların bir şey dememeleri, ya da yalnızca «güzel» demelerini büyük bir kayıtsızlık içinde karşılar görünmeye çabalıyordum. Kısa bir süre sonra bu zorla okutmalardan vazgeçtim. Kendimi zorla kabul ettirdiğimi sanacaklardı. Ve ben artık daha iyi şeyler yazmağa çalışmalıydım, eleştirmenim haklıydı. O günden bu yana, yayınlanmış olma özelliği taşıdıkları için benim yönümden birer başarı belgesi olarak değerlendirilen bir kaç yazı ile, henüz yayınlanmamış bir iki hikâye, deneme yazıları yazmış bulunuyorum. Sürüyle değil. Az ve öz yazmak gerekir diye düşünüyorum. Son olarak yazdığım bir şiir ve iki - üç yazı denemesine karşın hâlâ herkeslerin bilmediği tam keşfedilmemiş bir yazar olarak orada burada dolaşıyorum. Şimdilerde bir gün yazacağım o büyük roman için çevremdeki tiplerle uğraşarak geçiriyorum vaktimi. Bu arada, yazarlığımı sezen dostlara da, onları romanıma alıp almama konusunda üstü kapalı tehditler savuruyorum. Bunu neden yaptığımı pek bilemiyorum ama bu işaretin onların benim karşımdaki doğallıklarını bozduğunu da sezmiş durumdayım. Çizdiğim tipin dışına çıkanları listeden çıkarıyorum. Artık her kişiye, her olaya romanım açısından bakar oldum. Bir gün herkes benim gerçek bir yazar olduğumu anlayacak.

Sevgi ÖZKAN

Sokak Lambalarını Söndürün

Sokak lambalarını söndürün. Onların aydınlığına gerek yok. Seslerini duyuyorum çelik paletlerin. Toprağın çıtırtısı kulağıma kadar geliyor. Bir de görmek istemiyorum. Karınca yürümüyor toprakta beyler, işgüzar bir danaburnunun çıtırtıları da değil bunlar. Ezilen bir şey var sokakta.

Dün mahallenin çocukları kumdan bir kent yapmışlardı; ezilmiş olarak sabahı edecek. Çocuklar da bıkmadan, yeniden kuracaklar onu sahaba.

Sesleri buraya kadar geliyor çelik paletlerin. Perdeleri kapasam da görüyorum onları. Gölgeleri genç bir kızın aydınlık yüzüne düşüyor, karartıyor. Bir kararıyor, bir aydınlanıyor yüzü.

Karanlığı karartamazlar, söndürün sokak lambalarını.

Sabahları alamadığım soluğu, geceleri duymalıyım. Yeterince karıştırıyor havayı şapkalar. Sokak lambaları aydınlatsın diye beklediğim yok. Gerek yok, söndürün.

Peki, kapatıyorum perdelerimi.

Griye çalan perdemde gölgelerini görüyorum. Birtakım adamlar koşuyor ağır ayakkabılarıyla sağa sola; tabanca, tüfek, süngü, kasatura... Perde dalgalandıkça geçiyor; geri tepmesiz top, havan, tank filan... Biliyorum, binaya birşey olmayacak, ama yine de korkuyorum.

Defne dalı taşıyan güvercinin gürültüsü değil bu. Yeni Dünya'dan Eski Dünya'ya erzak taşıyan uçağın homurtusuna da benzemiyor. Hiroşima da saat kaç acaba? Ya Nagazaki'de, İstanbul'da, Angola'da, Şili'de saat kaç şimdi? Lübnan'da?

Söndürün sokak lambalarını. Belki uyurum ham toprağı betonlaştıran palet sesleri arasında. Yarın zaten ay doğacak. O zaman söndürmeseniz de olur, nasıl olsa başka bir yol bulacağım rahat uyumak için.

Ahmet Mümtaz İDİL

Gazete ve Dergi Yayınlarındaki Gelişmeler

Türkiye'de kağıt fiyatlarına yapılan zamlar, kitap yayınlarını büyük ölçüde etkilemiştir. Kitapların fiyatları yükselmiş, alıcısı azalmıştır. Bu nedenle, kitap yayınlarında azalma sürecinin başladığı gözlenmektedir.

Gazetelerin indirimli olarak kağıt almaları, gazete ve dergi yayıncılığını kitap yayınları kadar etkilememektedir.

Bazı gazetelerin hiç bir kültürel işlevi olmayan ekler çıkarmaları bir noktada kitap yayıncılığını etkilemektedir. Gazete ve dergiler, indirimli kağıt alabilmek, reklamlarla beslenebilmek için yalnızca **«yayın yapmış olmak için yayınlanır»** durumda olanlarının bulunduğunu gözler önüne serer olmuşlardır. Yılda onbinlerce kitap kağıdını gazete ekleriyle tüketir durumdadır Türkiye. Magazin, spor, aktüalite dergileri içinde gençliğe, kitlelere kültürel yönden hiçbir katkısı olmayanları bulunan çoktur. Gazetelerde de durum aynıdır.

Türkiye'deki gazete ve dergi yayınlarındaki gelişmeleri aşağıdaki çizelgeden inceleyelim:

Konular	Yıllar 1973	1975	1976
Genel	1.357	1.243	1.277
Felsefe, Ahlak	4	5	6
Din	16	19	15
Sosyal Bilimler	521	653	672
Dil	5	4	5
Kuramsal (Nazari) Bilimler	29	30	32
Uygulamalı Bilimler	197	216	216
Güzel Sanatlar, spor	107	118	121
Edebiyat	82	59	54
Tarih, Coğrafya	13	15	15
Toplam :	2.331	2.362	2.412

KAYNAK : 4. Beş Y.K.P., S. 150.

Türkiye'de çıkan gazete ve dergilerin içinde «genel konulu» olanlar çoğunluktadır. Gazete ve dergilerin 1973 yılında % 58.21'i, 1975 yılında % 52.62'si, 1976 yılında % 52.92'si ağırlık basıyor kanısındayız. Durum genel konuları işlemektedir. Genel konular içinde «siyasal konular» böyle olunca, ülkemizde çıkan gazete, dergilerin yarısından çoğu siyasallaşma sürecinde az ya da çok etkili olan yayın irganları olarak karşımıza çıkmaktalar.

Bu süreç içinde, bilimsel bir ağırlıkla siyasallaşmanın gerçekleştiği söylenemez. Gazetelerle dergiler içinde gerçekleri çarpıtmadan verenlerin sayısı parmakla gösterilecek ölçüde azdır. Büyük bir yayın anarşisi vardır. Ama bilimsel yöntemlerle halk kitlelerine kültürel gelişme yolunda bilgi aktaracak gazete ve dergi çok azdır.

Fransa'da, yıllık yayınlarının % 62'i eğitici, öğretici olmayan yayın organlarına devlet resmi ilan vermemektedir. Böylece yazılı basının eğitici - öğretici olmaya zorlanması sağlanmış olmaktadır. Türkiye.de durum tersine. Gerçekte eğitici - öğretici niteliği olan yayın organlarıdiğerlerine oranla daha az yararlanmaktadır ilanlardan, reklamlardan.

Halkın demokratikleşmesi sürecinde, yazılı basının büyük katkısı vardır. Gazeteler, dergiler çağdaş bilimin, toplumsal sorunların halka yansıtılmasını amaçlarlarsa, halkın daha iyiye, güzele yönelmesine katkıda bulunurlar. Bunun yeterince gerçekleşmediğini görüyoruz ülkemizde.

26 Ekim 1975 tarihinde yapılan Genel Nüfus sayımına göre Türkiye nüfusu 40.347.719'dur. Aynı yıl ülkemizde 2.362 gazete ve dergi yayınlanmaktaydı. Ortalama olarak 17.082 kişiye bir adet gazete, dergi düşmektedir. Sayılar gazete ve dergi olarak dökümü yapılmamıştır. Bunlar içinde ilan, reklam almak için 300 adet bastığı halde 10.000 adet basıyor gösterilerek ilan ve reklam alıp baskılarını sürdüren kimsenin okumadığı gazeteler, dergiler de vardır.

1975 yılında Felsefe konularını işleyen 5 adet gazete ya da dergi yayınlanıyordu Türkiye'de. Bu halkın düşünsel konulara yok denecek ölçüde az ilgi gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Yayınların niteliğini gözönünde bulundurarak bir sonuç bulmaya çalışırsak, Türkiye'de yazılı basın ürünlerinin çok az olduğunun yanında, nitelikli yayın organlarının 40 yıl yağmur görmemiş ovaya, bir bardak su serpilir türden bir yokluk içinde olduğu anlaşılır. Yüzyıllarca bilimden, gerçeklerden ayrı yaşamış Anadolu halkına, Türkiye emekçisine denizlerin kandıramayacağı susuzluğunu bir bardak su vererek geçiştirme aşamasındadır yazılı, nitelikli basın organlarımız bugün.

Faik AKÇAY

OLAYLAR HABERLER

NURİ İYEM 20 şubatta Ankara EVRENSEL Kitabevi/Sanat Galerisinde resim sergisi açıyor.

3 yıl aradan sonra açacağı bu sergide 30'a yakın yağlıboya portre ve peyzaj bulunacak.

1915 doğumlu olan Nuri İyem, Nazmi Ziya, Hikmet Onat ve Çallı İbrahim'den ders aldıktan sonra, Leopold Levy Atelyesinde çalışmış. 44 de Akademinin resim bölümünü tek başına ilk mezun olarak bitirmiştir.

Sanat ve hayat kavgasını İstanbul'da veren sanatçı halen İstanbul'da yaşamaktadır.

İyem, 1940'da kurulan Yeniler grubunun öncüsüydü. Avni Arbaş, Selim Turan, Turgut Atalay'dan sonra bu gruba Agop Arad, Haşmet Akal ve Abidin Dino katılmıştır.

Fotoğraf sanatçısı Sahin Kaygun, Ankara'da Evrensel Sanat Galerisinde 4 - 18 Şubat tarihlerinde yapıtlarını sergileyecektir.

Ümit Kartoğlu ve Ohannas Şaşkal'ın ortaklaşa açtıkları K - ÖMÜR adlı karikatür sergisi, Ankara'da Çağdaş Sahne Kültür Merkezi'nde 2 - 14 Şubat 1980 tarihleri arasında ve İstanbul'da Türkiye Sinematek Derneği'nde 16 - 28 Şubat 1980 günleri içinde açık olacaktır.

DUYURU

Türkiye Yazıları yayınları arasından şiir kitapları çıkmış olan şairlerin katıldığı bir ŞİİR GECESİ düzenlenmiştir. Ahmet Telli, Metin Altıok, Azer Yaran, Gültekin Emre, Ankara Sanat Sevenler Derneğinde (Tuna Caddesi 1/D, Kızılay) 6 Şubat 1980 Çarşamba günü, okurlarına kitaplarını imzalayacaklar ve gene topluca okurlarıyla açık söyleşide bulunacaklardır. Açık söyleşiyi A. Say yönetecektir. Tüm dostlarımızı, Ankara'daki okurlarımızı bu şiir gecesine bekliyoruz.

TÜRKİYE YAZILARI

Karikatürümüzde Eleştiri

Semih Acar

Kendi eleştirisini kuramamış bir sanatın, gelişmesini sürekli kılabilmesi düşünülemez. Bizde bu eksikliği en çok duyan ve bunun sancılarını da en çok yaşayan sanat, karikatürdür. Karikatür sanatımız, son yılların en sağlıklı gebelik dönemini geçirmesine karşın, doğum sonrası gelişmeyi besleyecek etkenleri de bir o kadar yaratamadı. Gerçi sürekli boy atıyor, gelişip serpiliyor ama, bu sürecin de hep aksayan bir yanı oldu.

Çok fazla karikatür çiziliyor ülkemizde. Genç karikatürcüler ordumuz bir çığ gibi büyüyor ve bu gençler arasından çıkan yetkin çizgilerin sayısı her geçen gün artıyor... Dergiler, gazeteler her zamankinden cesaretli açıyorlar sayfalarını karikatüre. Nerdeyse karikatüre sayfalarında yer vermek, sanat dergileri için onurlu bir görev, sanata saygının bir ölçütü durumuna geldi...

Gelgelelim, **bir sanat olarak** karikatür üstüne, karikatür sanatının **estetik sorunları** üstüne pek kafa yorulmuyor!

Karikatür sanatımız, kendine dünya karikatürünün en seçkin yerleri ayrılırken, eleştirisi, denemesi, incelemesi, araştırması ile daha işin başında. Özgün bir terminoloji bile tam anlamıyla oluşturamamış durumda. Sözgelimi, «karikatür alıcısı» için «okuyucu» mu, «izleyici» mi, «alıcı» mı, yoksa başka bir terim mi kullanılacağının bile yanıtı tek değil... Kendimize ne diyeceğimiz konusunda bile sözbirliği yok: Kimimiz «çizer» diyor, kimimiz «karikatürcü»... Oysa bunların tümünün de yüklendikleri anlamların birbirinden ayırdedilmesi gerekir.

Ne var ki, bu önemli boşluğu doldurmak, karikatürümüzün girdiği olumlu sürecin aksayan yanlarını onarmak için kıpırdanmalar, üstlerine kapanan kalın örtüyü aralayanlar, başlarını doğrultanlar da yok değil.

Önce günümüzü bir an için bir yana bırakalım ve bu alanda geçmişte çabaları olan sanatçılarımızdan sözedelim:

Çağdaş karikatürümüzün ilk büyük ustası **Cemal Nadir**, karikatür çizdiği sıralarda karikatür üstüne **öğretici** yazılar da yazıyordu. Kendinden öncekilerin tersine, karikatürün grefik-mizah olduğunu ve grafik-mizahın gereklerini, çizgilerinin yanı sıra yazdığı yazılarla da ilk savunan o olmuştu. **Cemal Nadir**'in yazılarının, karikatürün geniş bir kitle tarafından tanınması ve sevilmesindeki payıyla, karikatür eleştirimizde her zaman anılacak bir yeri vardır.

Ondan sonra gelen kuşağın ustası ve günümüz karikatürünün öğretmenlerinden **Turhan Selçuk** da, karikatür üstüne yazılar yazmıştı. 1952-53 yıllarında, çalıştığı gazetelerde yazdığı birkaç uzun yazıyla, hem çağdaş karikatürün «çizgiyle mizah yapma sanatı» olduğunu aydınlattı, hem de dünya karikatürünü ülkemizde tanıttı.(1) Karikatür eleştirisini sürekli bir uğraş kabul etmemiş olsa da, bugün de zaman zaman **Turhan Selçuk**'un yararlı yazılarını okuma fırsatı bulabiliyoruz.

Bu iki öğretmenden sonra, eleştirmen kimliği en belirgin kişi olarak **Ferit Öngören**'i görüyoruz. **Ferit Öngören** belki de karikatür üstüne en çok yazan ad oldu. Birçok dergide eleştiriler, incelemeler yazdı. «50 Yılın Türk Mizahı»(2) adlı yapıtı, yazılı mizahımız üstüne yapılan incelemelerin en yetkinlerinden biridir. Ama ne yazıktır ki, son zamanlarda karikatür eleştirisinden uzaklaşmış görünüyor. Oysa **Ferit Öngören**'in bilgisinden, yeni yetişen eleştirmenler ve karikatürcüler çok yararlanabilirlerdi.

Üstünde durduğumuz bu üç addan sonrakiler ise, eleştiride daha yeni olanlar. Karikatür eleştirisini yerli yerine oturtacak, olgunlaştıracak olan da bu kuşak. Bugün bu adlardan yalnızca birini karikatür eleştirmeni olarak kabul edebileceğimiz düşüncesindeyim: **Turgut Çeviker** son birkaç yıl içinde bu alanda en çok karşılaştığımız ad oldu. Birçok dergi ve gazetede eleştiri, tanıtma, değini ve söyleşileri yeraldı. Karikatür sanatıyla yakın ilişkisi ve ona duyduğu sevgiyle, çalışkan bir kalem kazandı karikatürümüz. **Turgut Çeviker** özgün bir beğeniye ve dikkatli gözlemlere sahip. Dünyada grafik-mizahın geçirdiği evrimi yakından izliyor. Önemli işlevler taşıyan söyleşiler yaptı. Daha çok yarışmalarda ödül alan genç karikatürcülerle yaptığı söyleşiler bu gençlerimizin tanınmasına yardımcı olurken, karikatürümüzün iki büyüğü Tan Oral ve Turhan Selçuk ile yaptığı iki uzun söyleşiyi de karikatür sanatımızın önemli belgeleri arasında saymak gerekir. Ferruh Doğan'ın bugüne dek yazdıklarından ve söylediklerinden derlediği «Ferruh Doğan'la Kurgu Söyleşi» ise, onun titiz bir araştırmacı olduğunu gösterdi... **Turgut Çeviker**'in bıraktığı bu ilk olumlu izlenimlerin yanı sıra, yapabileceklerine koşut bir düzeye ulaşamadığını da söylemeliyiz. Yazdıkları tanıtma yazılarının ötesine pek geçemediği gibi, dil konusunda da özensiz bir tutumu var. Karikatür sanatının estetik sorunlarına da derinlemesine giremedi. Ama konuya olan tutkusu ve dürüst tutumu, bize yakın gelecekte vazgeçilmez bir eleştirmen kazandırabilir.

Eleştiriyi sürekli bir uğraş edinmemekle birlikte, karikatür üstüne yazmayı görev bilen ve birkaç da güzel örnek vermiş olan **Tan Oral**'ı da bu arada saymalıyız. «Çizi Mizah ve Demokratikleşme»(4) adlı yazısı, genç karikatürcülerimiz için ilk elde başvurulacak kaynaklardan biri olarak, eleştirimizin seçkin örnekleri arasında şimdiden yerini aldı.

Engin Ergönültaş, bu yılın başında arka arkaya yazdığı, «Çok Satışlı Mizah Dergileri»(5) ve «Sululuk



Üstüne»(6) adlı iki yazısıyla, çok satışlı mizah anlayışının savunucusu olarak karşımıza çıktı. Savunduğu mizah anlayışını benimsemesek de, bu cesaretli çıkışıyla, konuyla ilgili tartışmaların düzeyini yükselteceğine inanıyorum. **Engin Ergönültaş,** bu tutumuyla karikatür eleştirimizin değişik bir rengi olmaya adaydır.

Yukardan beri sıraladıklarımın dışında, kendileri karikatürcü olmasalar da, karikatür sanatının çekiciliğine kapılıp da kaleme sarılan sanatçılarımız da var: Cemal Süreya, Kemal Özer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, **Kaya Özsezgin, Vedat Günyol, Sezer Tansuğ, Haluk Şahin** birbirinden güzel yazılar yazdılar karikatür üstüne. **Cemal Süreya**'nın «Attan İspanyoldan»(7) ve **Bedri Rahmi Eyüboğlu**'nun «Çizgi Hazretleri»(8) adlı eleştiri - denemelerini en seçkin örnekler olarak anmak isterim.

* * *

Bu kuşbakışından da anlaşılacağı gibi, karikatür eleştirimiz (bu kapsam içine inceleme, araştırma, deneme, tanıtma, değini, günlük notları vb. tümünü alıyorum) çok yeni ve yoksul durumda. Yapılanların çoğu iyi niyetli girişimleri ya da geçici ilgileri aşıp, karikatür eleştirisinin ülkemizdeki oluşumunu gerçekleştirebilecek bir düzeye gelmiş değil.

Dünyada karikatür eleştirisinin düzeyi nedir, bilmiyorum... Ama diğer ülkelerde ne durumda olursa olsun, kendisine bunca övgüden kaçınılmayan karikatürümüzün, eleştirisini de bu gelişkinliğe uygun bir düzeye getirmeliyiz.

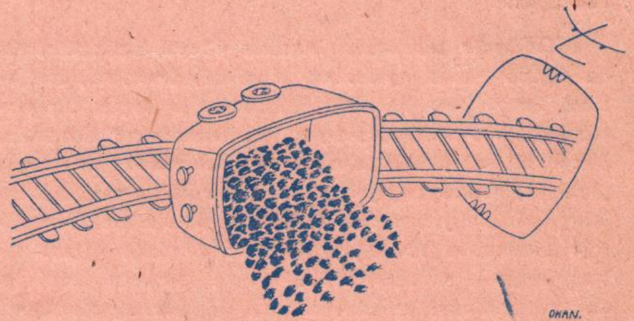
Yazıma başlarken belirtmiştim: Karikatür sanatımızın son yıllardaki olanca gelişmesine karşın, hâlâ çeşitli tıkanıklıklarla karşılaşmasının en önemli nedeni, kendi eleştirisini yaratamamış olmasıdır... Sayıları durmaksızın artan genç karikatürcülerimizin birçoğunun yollarını el yordamıyla bulmaya çalıştıkları bugünkü koşullarda, eleştirinin öğreticilik görevinin epeyce önem taşıdığı kanısındayım. Genç karikatürcülerin, ufuklarını genişletmek ve özgün içerik - çizgi bileşimleri kurabilmek için yol göstericiliğe gereksinmesi vardır. Bu yol göstericiliğin ilk koşulu ise, karikatürümüzün kendi tarihiyle bağlarının kurulması ve yüzyılı aşkın bir geçmişten süzülüp gelen değerleri ortaya çıkartmasıdır.

Bugün karikatürümüzde bilinen ama, hâlâ açılması gereken sorunlar var: Karikatürde içerik ve biçim birliği, özgünlük, karikatür eğitimi, güncellik ve kalıcılık, karikatürün diğer sanatlarla ilişkisi, karikatür eleştirisinin yöntemi, eleştirinin bize özgü teorik kuruluşu, karikatürün grafik - mizah olmasının anlamı ve önemi, çok satışlı mizah anlayışının işlevi gibi sorunlar tartışılmak üzere önümüzde duruyor. Bu sorunları kucaklamanın ilk koşulu karikatürü bıkmadan sevmek ise, sonrakiler biricik yol gösterici olarak bilimsel sosyalist dünya görüşüne ve karikatürün sihrini yakalayacak güçlü bir sezgiye sahip olmaktır.

Eleştirinin, hem karikatürümüzün ustalarını gerçek değerleriyle öne çıkartmak, hem de yeterince tanınmayan genç ve özgün çizgileri tanıtmak gibi bir görevi de olmalıdır. Bir yandan biyografik araştırmalar yapılırken, öte yandan karikatürcünün yapıtları konu, içerik, biçim açısından irdelenmeli; gerekirse karşılaştırmalar yapılarak, yönelimin ne olduğu saptanmalıdır. Bu yapılırken, yalnızca övgülerden, iyi - kötü gibi soyut nitelemelerden kaçınılmalı, sığlığa düşülmemelidir. Ayrıca diğer sanatların yerleşmiş eleştiri ilkelerinden, değerlerinden de dilediğince yararlanılmalıdır.

Karikatür eleştirisinin kısırlığında yayın eksikliğinin (daha doğrusu yokluğunun!) da önemli payı vardır. Tek sorunları sululuk olan çok satışlı dergilerin dışında, karikatürü bir sanat olarak ele alan ve ona gerçek değerini vererek yaklaşan bir dergiden ne yazık ki yoksunuz. Karikatürcüler Derneği'nin çıkartacağı «Karikatürk» adlı aylık dergi, bu bakımdan son derece sevindirici olacaktır.

Gene, tek tük yazıların dışında, karikatür sanatını (grafik - mizahı), onun estetik, düşünsel sorunlarını teorik bir temelde inceleyen kitaplar da yayımlanmadı. Ne bir eleştirmenimiz bu alanda çalıştı, ne



de yabancı bir eleştirmenin kitabı çevrildi. Tek bir örneğe rastlamak olanaksız. **Hıfzı Topuz**'un Fransa'da yayımladığı «Caricatüre et Société» (Karikatür ve Toplum, Maison Mame, Paris, 1974) adlı yapıtını ise, tanıma şansına sahip olamadık daha...

Son yılların en etkin sanatı olan karikatürü sevenler, bir yığın olumsuzluğa karşın, onun eleştirisini elbette yaratacaklardır. Yeter ki, karikatürü âdetâ bir yaşama, bir soluk alıp verme, bir kavga biçimi olarak görelim, bıkmadan, usanmadan çalışalım...

(1) Turgut Çeviker Sordu, Turhan Selçuk Anlattı, Türkiye Yazıları, Ekim 1978.
(2) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
(3) Türkiye Yazıları, Eylül 1979.
(4) Sanat Emeği, Ekim 1978.
(5) Sanat Emeği, Ocak 1979.
(6) Sanat Emeği, Şubat 1979.
(7) Şapkam Dolu Çiçekle, Ada Yayınları, 1976.
(8) Resme Başlarken, Cem Yayınevi, 1977.

